


TAYLOR INSTITUTION
DOMI NUS ILLU MINA TIO MEA



Helmer

Schillerstudien

von

Gustav Hauff.

Non me cuiquam mancipavi, nullius
nomen fero: multum magnorum virorum
judicio credo, aliquid et meo vindico.
Senec. epist. ad Lucil. 45, 3.

Stuttgart.
Abenheim'sche Verlagsbuchhandlung.
1880.



Druck von C. Hoffmann in Stuttgart.

Vorwort.

Vorliegendes Büchlein möchte ein Beitrag zur deutschen Einheit werden. Die politische Einheit haben wir; aber auf dem Gebiet der geistigen Interessen ist die Uneinigkeit größer als je. Schiller ist allbekannt; aber die Wenigsten haben ihn zum Gegenstand eines tieferen Studiums gemacht und die Urtheile über den Sinn und Werth seiner bekanntesten Produkte gehen weit auseinander. Den Beweis für diese Behauptung geben eben die Schillerstudien.

Diese Uneinigkeit in Betreff der Auffassung unseres nationalsten Dichters hat verschiedene Ursachen. Ludwig Tieck sagt einmal: Bei all meinem Forschen war es mir nicht um die Ergründung der Wahrheit, sondern nur um Bestätigung tiefer Gemüthsvorurtheile zu thun. Er hat hier offen ausgesprochen, was sich Tausende nicht gestehen mögen. Gemüthsvor-

urtheile, die in der Regel von Jugendeindrücken herrühren, beherrschen die Welt. Wenigen ist es, wie Lessing, um die Wahrheit selbst zu thun; das Gemüth, und hinter diesem schönen Namen verstecken sich Eigenliebe, Denkfaulheit, Heuchelei gegen sich selbst, besticht den Verstand und verfälscht das Urtheil auch solcher, die denken können. Von dem wahren Gemüth gilt dies nicht, aber von dem mißbräuchlich so genannten, weswegen Göthe bekanntlich gewünscht hat, die Deutschen sollen einmal zehn Jahre lang dies Wort gar nicht mehr aussprechen. — Ein zweiter Grund liegt in dem deutschen Hang zum Klassificiren und Rubriciren. Ein ergötzliches Beispiel davon gibt S. 376; vgl. außerdem S. 172. 241. Man hat ein der eigenen Einseitigkeit entsprechendes Bild von einem großen Mann im Kopf oder vielmehr im Herzen und ist daher nicht im Stande, die verschiedenen, einander oft widersprechenden Züge in seinem Geist und Charakter mit objektiver Treue aufzufassen. Unter dieser deutschen Einseitigkeit und Rubricirungswuth hat namentlich Göthe sehr gelitten. Ich könnte noch von unsern kirchlichen und politischen Parteien reden, die, sofern sie überhaupt Schiller noch als Autorität gelten lassen, ihn um jeden Preis zu ihrem Manne machen; ich will aber jetzt einen Hauptgrund hervorheben und dieser

besteht darin, daß fast alle Kritiker lediglich ihre eigene Meinung über Schiller aussprechen und die Auffassungen Anderer ignoriren. Oftmals wurde ich bei meinen Schillerstudien an das Xenion auf Nicolai erinnert:

Der Wichtige.

Seine Meinung sagt er von seinem Jahrhundert, er sagt sie,
Nochmals sagt er sie laut, hat sie gesagt und geht ab.

Zwar die zwei bedeutendsten Kommentatoren von Schillers Gedichten bekämpfen einander fortwährend, ohne den Namen des Gegners zu nennen; aber sehr selten findet man bei ihnen die Ansichten von Palleske, Kuno Fischer und Anderen, und diese üben hinwiederum an den Kommentatoren das Recht der Wiedervergeltung. So bekommt man aus Jmelmanns Monographie über die Künstler durchaus keine Einsicht in die Stellung, welche die Kritik sehr häufig gegenüber von diesem Gedicht einnimmt. Im Uebrigen verweise ich zum Beleg für diese Behauptung wieder auf die Schillerstudien.

Im Unterschied von dieser Schillerkritik besteht die Eigenthümlichkeit meines Werks in dem kritischen Kreuzfeuer, das nach einem leichten Geplänkel S. 9 beginnt und mit wenigen Unterbrechungen bis zum Schluß fortgesetzt wird. Wird nun das Geschütz gegen

mich selbst gerichtet, wohl und gut. Das Motto habe ich nicht umsonst gewählt; es hat sich mir seit meinen Knabenjahren, wo ich es auf dem Titel einer jetzt verschollenen Schrift: Jugendgeschichte berühmter Männer las, tief eingeprägt. Ich hoffe, der Leser werde es durch den Inhalt meiner Schrift bestätigt finden.

Die Abtheilung „Zu Schillers Briefwechsel" ist früher in der Schwäbischen Kronik, dem Beiblatt zum Schwäbischen Merkur erschienen.

Von den Schillerliedern und schillerischen Anklängen sind die fünf letzten zu den anderen, die schon früher theils in einem eigenen Büchlein (Liederstrauß 1861), theils in Zeitungen und Zeitschriften erschienen waren, neu hinzugekommen. Nähere Nachweise und Ausweise halte ich für überflüssig, obgleich sich solche geben ließen.

Und so gehe denn hin, o Büchlein, und suche dir Freunde!
Glück und Heil auf den Weg! ruf' ich besorgt noch dir nach.
Seltsame Dinge geschehen; habent sua fata libelli;
Drum von Hoffnung und Furcht wogt es elegisch in mir.
Wirst du von Lethe verschlungen, erhältst du dich über den Fluthen —
Ewig bleibt Schiller; es bleibt ewig die Schillerkritik.

Inhalt.

Seite

Kritischer Spaziergang durch Schillers Gedichte.

Schillers Gedichte finden sich theils in den biographischen Werken von Hoffmeister, Viehoff, Karl Grün, Palleske, R. Gottschall, theils in besonderen Commentaren von Viehoff und H. Düntzer charakterisirt und beurtheilt. Viehoffs Werk ist in der „vierten abermals gänzlich umgearbeiteten Ausgabe“ 1872 erschienen; Düntzer gab 1863—65 eine Erläuterung von Schillers lyrischen Gedichten heraus, von der er behauptete, sie seien der erste Versuch einer vollständigen methodischen Erklärung der Schiller'schen Gedichte; und doch war Viehoffs Werk schon 1839—40 in erster, 1856 in zweiter, 1859 in dritter Auflage erschienen, und zwar mit dem Anspruch, Schillers Gedichte in allen Beziehungen zu erläutern und auf ihre Quellen zurückzuführen. Worin Düntzers Methode den Vorzug vor Viehoffs verdienen soll, sehe ich nicht ein.

Dazwischen ist Düntzers Werk 1874—75 in zweiter „neu durchgesehener“ Auflage erschienen. Viehoff hatte vorher in der 4. Ausgabe seines Commentars verschiedene Erklärungen Düntzers treffend widerlegt;

ebenso hatte ich in den Blättern für literarische Unterhaltung 1867,4 eine Beurtheilung von Düntzers Commentar veröffentlicht, in der ihm große Fehler, lächerliche Auffassungen, abgeschmackte Behauptungen nachgewiesen waren. Ich war begierig, ob er in der 2. Ausgabe seines Commentars Viehoffs und meine Kritik beachtet und seine Erklärungen darnach berichtigt habe, fand aber leider das Gegentheil. Diese Ausgabe enthält allerdings manche schätzenswerthe Zusätze; im Uebrigen hat der Verfasser einige Fehler verbessert und einige wenige Behauptungen zurückgenommen, im Ganzen aber keine wesentliche Verbesserung mit dem Commentar vorgenommen. –

Das ganze Werk zerfällt in zwei Theile, die Einleitung in zwei, die Erklärung in acht Bändchen. Die Einleitung verläuft sich an dem biographischen Faden, belehrt uns über Schillers dichterische und speciell lyrische Entwickelung, bringt aber eine Menge Bemerkungen, die ganz und gar nicht zur Sache gehören. Der Ueberblick über Schillers lyrische Entwickelung und den Charakter seiner Lyrik, namentlich im Verhältniß zu Göthes Lyrik, ist zwar gelungen; der bei weitem größte Theil der Einleitung aber gehört offenbar theils in eine Biographie Schillers, theils in die Erklärung selbst. Das Verhältniß zwischen der allgemeinen Einleitung und der Erklärung der einzelnen Gedichte ist durch die Anschwellung der Einleitung ganz verschoben worden, beide sind gar nicht recht abgegrenzt. Jedes Gedicht verlangt eine eigene Ein-

leitung, die sich über die Entstehung, den Inhalt, den Grundgedanken und wohl noch Anderes verbreitet. Nun ist aber der große Uebelstand in unserem Werk der, daß diese Einleitungen zwischen der Einleitung und der Erklärung ganz ungeschickt und prinziplos vertheilt sind. Um die Ansicht des Verfassers über ein Gedicht kennen zu lernen, muß man in sehr vielen Fällen die in der Einleitung und in der Erklärung enthaltenen Bemerkungen zusammennehmen. Die Entstehung des Gedichts, namentlich der darüber geführte Briefwechsel, kommt z. B. in der Einleitung, aber nachher auch in der Erklärung, einmal in der Einleitung länger, in der Erklärung kürzer, dann wieder umgekehrt. Ebenso verhält es sich mit der Angabe des Grundgedankens, ja manchmal des Versmaßes, welcher letztere Punkt doch gewiß einzig und allein in die besondre Einleitung gehört.

Vollständig ist nun freilich die Erklärung, ja übervollständig. So wird in der Berühmten Frau erklärt: den „Wurm an alle Finger" = die bekannte Krankheit am Finger; ferner zu: „sie legt es endlich weg und fragt nach ihren Kleinen" wird bemerkt: „nachdem jene lange Zeit geschrieen, was sie überhört hat." Je nun, es heißt ja unmittelbar vorher: „laut hört man in der Kinderstube weinen." In der Glocke wird zu: „er flieht der Brüder wilde Reih'n" bemerkt: Brüder = Kameraden. Im Ritter Toggenburg wird der Ausdruck „engelmild", in der Glocke das

„Gebild aus Himmelshöh'n“ und das „namenlose Sehnen“ mit einer Erläuterung bedacht. Im Reich des Polykrates wird zu: „Und eh' der König noch geendet“ bemerkt: „Schon bei Homer heißt es: (Odyssee XVI, 10): Noch nicht ganz war geendet das Wort, da . . .“ Ach ja, „die Schwangerschaft war schon bei den alten Griechen und Römern ein sehr bekannter Zustand, der von ihren Klassikern oft erwähnt wird.“ Mit diesen Worten eröffnete ein Privatdocent sein Kollegium. Muß man denn Alles erklären? Wer die obengenannten Erklärungen nöthig hat, die sich leicht verhundertfachen ließen, nehme die Fibel oder den Kinderfreund in die Hand, aber nicht Schillers Gedichte. „Maß zu halten ist gut“ — so sagt Kleobulos von Lindos.

Auch unrichtige Erklärungen finden sich in nicht geringer Anzahl. Ich verweise hierüber hauptsächlich auf Viehoffs Commentar, in dem Düntzer zwar nie ausdrücklich genannt, aber doch unter dem „neueren Interpreten“ zu verstehen ist, dem Viehoff oft sein absprechendes Wesen, seine sonderbaren Erklärungen und seine Sucht, den Dichter zu tadeln, zum Vorwurfe macht. Die folgenden Bemerkungen werden zeigen, daß auch Viehoff und andere Erklärer nicht immer das Richtige getroffen haben und daß überhaupt hier noch viel zu thun ist. Bei der Kindsmörderin bemerkt Düntzer, der Liebhaber führe den wenig bezeichnenden Namen Joseph und Boxberger nehme ohne Grund an, weil er nach Paris gegangen sei, er sei

ein geborner Franzose; es sei möglich, daß, wie bei Schillers Trauerspiel, der Student von Nassau, ein ähnlicher Fall, von welchem Schiller gehört oder gelesen hatte, ihn zu diesem Gedichte von der unglücklichen Kindsmörderin Luise, wie die Heldin in Kabale und Liebe heiße, veranlaßt habe, deren Liebhaber nach Paris, der Weltstadt sittenlosen Lebens, gezogen sei. In der „Volksharfe. Sammlung der schönsten Volkslieder aller Nationen. Stuttgart, Köhler 1838" V, 15 findet sich folgendes Lied, das Schiller vielleicht bekannt war.

Weltlich Recht.

Joseph, lieber Joseph, was hast du gedacht,
Daß du die schöne Nannerl in's Unglück hast bracht?

Joseph, lieber Joseph, mit mir ist's bald aus,
Man wird mich bald führen zu dem Schandthor hinaus.

Zu dem Schandthor hinaus auf einen grünen Platz,
Da wirst du bald sehen, was die Lieb' hat gemacht.

Richter, lieber Richter, richt' nur fein geschwind,
Ich will ja gern sterben, daß ich komm' zu meinem Kind.

Joseph, lieber Joseph, reich' mir deine Hand,
Ich will dir verzeihen, das ist Gott wohl bekannt.

Der Fähndrich kam geritten und schwenket seine Fahn,
Halt still mit der schönen Nannerl, ich bringe Pardon.

Fähndrich, lieber Fähndrich, sie ist ja schon todt,
Gut Nacht, meine schöne Nannerl, deine Seel ist bei Gott.

Dieses Lied erinnert ebenso sehr an Schillers Kindsmörderin als an Brentano's Geschichte vom braven Kasperl und vom schönen Annerl. Außer-

dem wird die Hinrichtung einer Kindsmörderin in Schillers Erzählung: Der Verbrecher aus verlorner Ehre, erwähnt.

In dem Gedicht: *Rousseau*, wie es ursprünglich in der Anthologie erschien, nennt Schiller die Thoren, die Rousseau richten:

> „Brücken vom Instinkte zum Gedanken,
> Angeflicket an der Menschheit Schranken,
> Wo schon gröbre Lüfte wehn;
> In die Kluft der Wesen eingekeilet,
> Wo der Affe aus dem Thierreich geilet,
> Und die Menschheit anhebt abzustehn."

Viehoff bemerkt dazu: „Wir sehen den jungen Dichter sich den Ansichten der Darwin'schen Anthropologie annähern; die „Kluft der Wesen," welche Thier- und Menschenwelt trennt, ist sehr enge; einerseits ragt aus der Thierwelt der geile Affe hinein, andrerseits beginnt an ihrem Rande der Mensch abzustehn, d. h. schaal zu werden, seinen specifischen Charakter zu verlieren; und in diese Kluft läßt er Rousseau's Richter eingekeilt sein." Hier hat Viehoff den Ausdruck *geilen* nicht richtig verstanden.

Geilen bedeutet hier springen. „Ist schön Wetter, so geilet (stürmt) die Jugend heraus (aus der Kirche)." Schmid, schwäb. Wörterbuch S. 225. Sanders führt noch aus Schiller an: „Mein Genie geilte frühzeitig über jedes Gehege." Düntzer bemerkt zu unsrer Stelle: „*trachten*, wie bei Blumauer." Die Stelle bei Blumauer lautet: „Arbeitslieb und flinke Hand geilte nie

nach Stutzertand.“ Es müßte also „nach“ dabeistehen, wenn Düntzer recht hätte. Die ganze Stelle ist moralisch, nicht physisch zu verstehen. Der Affe ist unter den Thieren dem Menschen am ähnlichsten; dessenungeachtet ist immer noch eine Kluft zwischen dem Menschen und dem Affen befestigt, und in diese Kluft sind, halb Menschen, halb Affen, die Verächter Rousseaus eingekeilt. Von einem Hereinragen der Thierwelt in die Menschenwelt sagt der Dichter nichts; dieses Wort (Hereinragen) ist von den Geisterfreunden für den Verkehr der Geisterwelt mit den Menschen geprägt; geilen bedeutet hier salire oder saliendo lascivire und hat mit der bekannten Geilheit der Affen nichts zu thun; als angehender Darwinist hätte Schiller sagen müssen: „Wo der Affe aus dem Thierreich geilet und die Menschheit anhebt zu entstehen.“ Zur Vergleichung dient der Ausruf Ferdinands in Kabale und Liebe 4, 3: „Schade nur, ewig Schade für die Unze Gehirn, die so schlecht in diesem undankbaren Schädel wuchert! Diese einzige Unze hätte dem Pavian noch vollends zum Menschen geholfen, da sie jetzt (bei Hofmarschall Kalb) nur einen Bruch von Vernunft macht.“ — Ist dieß auch darwinisch?

In dem Gedicht Meine Blumen, wie es in der Anthologie steht, möchte ich mit Hoffmeister in der Nachlese zu Schiller statt: „vom Dom umzingelt“ lieber lesen: „vom Dorn umzingelt“; dann ist der Ausdruck weniger sonderbar. „Vom Dorn umzingelt“ bezöge sich dann auf „Blumen“, flores spinis cinctos,

so daß unter diesen Blumen hauptsächlich die Rosen zu verstehen wären, was freilich dem Anfang des Gedichts, wo Veilchen angeredet werden, weniger entspricht. In seiner Schillerbiographie erklärt Hoffmeister, Laura schicke eingeschlossen, also vom Dom umzingelt, dem Dichter thränend diese Blumen. Die Nachlese hat „Dorn". Meyer findet diese Lesart, gleichviel ob sie eine Verbesserung oder ein Druckfehler ist, ganz vortrefflich. Uebrigens bleibt es, auch wenn man „Dorn" zur richtigen Lesart erhebt, dabei, daß der Mutter Spruch den Dichter aus Nanny's Blicken verbannt hat. Mit Recht bemerkt Düntzer: „Vom Dom umzingelt — ist höchst sonderbar. Der Dom vom Kloster, wo die Geliebte zurückgehalten wird. Auch umzingeln ist wunderlich und im folgenden Vers zerknicken zur Bezeichnung des Abpflückens ungeschickt."

Im Lied An die Freude wird zu der Stelle:

„In der Traube goldnem Blut,
Trinken Sanftmuth Kannibalen"

von Düntzer bemerkt: „Die Wirkung des Weins, den Wilden zu besänftigen, ist eine ganz absonderliche; vielmehr regt der Wein diese zum Streite auf." Viehoff stimmt in diesen Tadel ein. Man könnte nun, um Schiller keinen Unsinn sagen zu lassen, die Worte von den Russen erklären, die in der Huldigung der Künste gleichfalls als Wilde („Kannibalen" ist auch nach Düntzer ein übertriebener Ausdruck für wilde Naturen) bezeichnet werden und bekanntlich in trunkenem Zustande eine merkwürdige Gutmüthigkeit und

Zärtlichkeit entwickeln. Indessen huldigt der Russe mehr dem Schnaps, als dem Wein. Richtiger wird man daher in unsrer Stelle eine Erinnerung aus der altgriechischen Mythologie finden, in der Bacchus neben Demeter als Urheber des gesitteten Lebens auftritt. Auf ähnliche Weise erklärt sich die Stelle in Die Geschlechter: „Scheu wie das zitternde Reh, das ihr Horn durch die Wälder verfolget,“ an der Düntzer nicht ohne Grund Anstoß nimmt, aus der griechischen Welt, etwa aus dem Mythus von der arkadischen Atalanta.

Bei der Resignation übersehen Viehoff und Düntzer eine Erklärung Schillers, die ursprünglich im Morgenblatt 1808, Nr. 207 vom 29. Aug. S. 286 erschien und jetzt in die historisch-kritische Ausgabe seiner Werke aufgenommen ist. Schiller sagt hier: „Der Inhalt des Gedichts sind die Aufforderungen eines Menschen an die andere Welt, weil er die Güter der Zeit für die Güter der Ewigkeit hingegeben hat. Um des Lohnes willen, der ihm in der Ewigkeit versprochen wurde, hat er auf den Genuß in dieser Welt resignirt. Zu seinem Schrecken findet er, daß er sich in seiner Rechnung betrogen hat und daß man ihm einen falschen Wechsel an die Ewigkeit gegeben. — So kann und soll es jeder Tugend und jeder Resignation ergehen, die blos deswegen ausgeübt wird, weil sie in einem andern Leben gute Zahlung erwartet. Unsere moralischen Pflichten binden uns nicht kontraktmäßig, sondern unbedingt. Tugenden, die blos

gegen Assignation an künftige Güter ausgeübt werden, taugen nichts. Die Tugend hat innere Nothwendigkeit, auch wenn es kein anderes Leben gäbe. Das Gedicht ist also nicht gegen die wahre Tugend, sondern nur gegen die Religionstugend gerichtet, welche mit dem Weltschöpfer einen Akkord schließt und gute Handlungen auf Interessen ausleiht, und diese interessirte Tugend verdient mit Recht jene strenge Abfertigung des Genius." Schiller fügte diese Worte einem Aufsatz ein, als dessen Verfasser in dem Autorenexemplare des Morgenblatts nach der Anmerkung in der historisch-kritischen Schillerausgabe der bekannte Kaufmann und Kunstfreund Rapp in Stuttgart genannt wird.

Rapps Aufsatz habe ich nicht gelesen, Schiller aber erklärt seine Uebereinstimmung mit Rapps Auffassung, sagt, dieser verstehe es, wie poetische Werke beurtheilt werden müssen, und das sei eine Kunst, die zuweilen selbst Dichter nicht verstehen, wie man dies aus dem Urtheil Fr. Leopold Stolbergs über die Götter Griechenlands ersehe, und setzt dann noch seine eignen oben angegebenen Bemerkungen hinzu, die seinetwegen als der Schlüssel zu diesem Gedichte dienen können. Hier legt nun Schiller dem Gedicht einen bleibenden Werth bei, nimmt nichts zurück und will nichts verbessern. Ganz anders lautet die Erklärung, die Schiller den beiden Gedichten: Freigeisterei der Leidenschaft (jetzt abgekürzt: Der Kampf): und Resignation gleich nach ihrem Erscheinen in der Thalia 1786 in einer mit S. unterzeichneten Note

beigab. Schiller sagt hier: „Ich habe um so weniger Anstand genommen, die zwei folgenden Gedichte hier aufzunehmen, da ich von jedem Leser erwarten kann, er werde so billig sein, eine Aufwallung der Leidenschaft nicht für ein philosophisches System und die Verzweiflung eines erdichteten Liebhabers nicht für das Glaubensbekenntniß des Dichters anzusehen. Widrigenfalls müßte es übel um den dramatischen Dichter aussehen, dessen Intrigue selten ohne einen Bösewicht fortgeführt werden kann, und Milton und Klopstock müßten um so schlechtere Menschen sein, je besser ihnen Teufel glückten.“ Wir wissen jetzt, daß beide Gedichte schon 1784 aus Schillers damaligen äußeren und inneren Bedrängnissen und besonders aus seinem leidenschaftlichen Verhältnisse zu Charlotte von Kalb entsprungen sind. Es spricht also hier nicht ein erdichteter, sondern ein wirklicher Liebhaber, und beide Stücke, den Kampf und die Resignation, muß man im Widerspruch gegen Wilhelm v. Humboldt als den Ausdruck wirklicher Meinungen des Dichters ansehen. Wenn dann Humboldt (in den Vorbemerkungen zum Briefwechsel mit Schiller) fortfährt: „Den durch das Ganze durchgeführten Hauptgedanken kann man als vorübergehende Stimmung eines leidenschaftlich bewegten Gemüths ansehen; aber er ist darin so meisterhaft geschildert, daß die Leidenschaft ganz in Betrachtung aufgegangen und der Ausspruch nur Frucht der Erfahrung und des Nachdenkens zu sein scheint“, so ist auch dieß nicht ohne Weiteres zuzugeben, und

ich kann nicht umhin, mit Viehoff und Hoffmeister anzunehmen, daß Humboldt aus Freundschaft gegen Schiller und aus Rücksicht auf dessen Erklärung in der Thalia seine wahre Ansicht von dem in beiden Stücken herrschenden Geiste verhüllt habe. Der Ausspruch scheint nicht nur Frucht der Erfahrung und des Nachdenkens zu sein, sondern ist es wirklich. „Schiller spricht hier die Gesammterfahrung seines bedrängten Lebens aus. Er beklagt die Unzulänglichkeit der menschlichen Natur, welche Glück und Tugend, Genuß und Glauben, Reales und Ideales nicht mit einander zu verbinden vermöge, so daß der Mensch sich entweder für das Eine oder für das Andere entscheiden müsse. — — Der ideal strebende Mensch muß den Freuden des Lebens entsagen, und hat — für seine Entbehrungen auch keinen zukünftigen Ersatz im Jenseits zu erwarten.“ Hoffmeister. Nicht eine vorübergehende Stimmung eines leidenschaftlich erregten Gemüths findet in diesem Gedicht ihren Ausdruck; diese Stimmung tönt uns aus vielen anderen Gedichten Schillers entgegen. Das Jenseits wird offen geleugnet, die Unsterblichkeit als egoistischer Wahn verworfen. Unbegreiflich ist mirs, wie Viehoff am Schlusse seiner Erklärung sagen kann, Schiller wolle die Hoffnung, von der er später sang: „Es ist kein leerer schmeichelnder Wahn rc.“ in der Resignation nicht als ein Truggebilde darstellen. Betrachte man doch jedes Gedicht für sich. Was hat die Hoffnung in der Hoffnung mit der Hoffnungslosigkeit in Beziehung auf das Jen-

seits, die in der Resignation herrscht, zu schaffen? Die Hoffnung eines Jenseits, einer persönlichen Fortdauer rechnet die Resignation zu den Worten des Wahns. Die Unsterblichkeit wird in diesem merkwürdigen Gedicht unter allen Voraussetzungen und von allen Gesichtspunkten aus verworfen; hinter dem „Schlangenheer der Spötter" steckt ebenso gewiß der Unglaube des Dichters selbst, als hinter den materialistischen Grübeleien Franz Moors die Zweifel des Mediciners Schiller. In der Hoffnung, in Thekla, in mehreren Stellen seiner Dramen spricht Schiller den Glauben an Unsterblichkeit aus; in der Resignation und in vielen anderen Stellen leugnet er sie. Viehoff fährt fort: „Schiller will nur die Lehre aufstellen: Hoffnung und Glaube tragen ihren Lohn in sich; für die mit ihnen verknüpften Entbehrungen darf der Mensch keinen jenseitigen Lohn erwarten; sie bieten selbst schon hier dafür einen Ersatz. Darin liegt nichts Untröstliches, nichts Irreligiöses. Stimmen doch auch die christlichen Ethiker in den Satz ein, daß das keine ächte Tugend sei, die nur an Lohn und Strafe denkt, die nur deshalb diesseits Opfer bringt, um jenseits dafür reichlich entschädigt zu werden." Diese Auffassung käme also mit den oben angeführten Bemerkungen Schillers zu Rapps Aufsatz im Morgenblatt auf Eins hinaus, von denen Schiller sagt, seinetwegen könne man darin den Schlüssel zu dem Gedichte finden. Leider wird das Schlangenheer der Spötter von dem Genius am Schlusse nicht widerlegt;

die Hoffnung wird vom Jenseits abgelenkt, ins Diesseits zurückgebogen und erscheint hier in anderer Form als Glaube, ideale Gemüthsrichtung, Leben im Ganzen und Ewigen, wenn man das Ewige so nimmt, wie Schleiermacher am Schluß der zweiten seiner Reden über die Religion das Wort verstanden wissen will. Für die gewöhnliche religiöse Betrachtung liegt, Schleiermacher mag sagen was er will, in diesem Aufgeben der Persönlichkeit allerdings etwas Untröstliches und Irreligiöses. Freilich ist das keine ächte Tugend, die „nur" an Lohn und Strafe denkt und beim Handeln immer fragt: „Was wird mir dafür?" Aber Lohn und Strafe lassen sich auch innerlich fassen und so mit der Fortdauer vereinigen. Hat doch Schiller selbst in der Leichenphantasie die Frage unter diesen Gesichtspunkt gestellt; die im herrlichen Jungen schlafenden Keime werden in einer anderen Welt reifen und dort wird er freudig weiter der Vollendung zueilen. Keine Spur dieser idealen Auffassung der Fortdauer findet sich in unserem Gedicht, das doch später ist, als die Leichenphantasie. Mit Recht macht ferner Düntzer auf den Widerspruch aufmerksam, der darin liegt, daß einerseits die Unsterblichkeit als Wahn erscheint, andererseits der Gestorbene nicht als vernichtet dargestellt wird, sondern auf der Brücke der Ewigkeit weilt, doch wohl nicht, um von dort ins „öde Nichts" hinabgestoßen zu werden.

Die Hauptschwierigkeit liegt nun in der vorletzten Strophe:

„Wer dieser Blumen eine brach, begehre
Die andre Schwester nicht.
Genieße, wer nicht glauben kann. Die Lehre
Ist ewig wie die Welt. Wer glauben kann, entbehre.
Die Weltgeschichte ist das Weltgericht."

Nehmen wir wegen des engen Zusammenhangs gleich die letzte Strophe dazu:

„Du hast gehofft, dein Lohn ist abgetragen,
Dein Glaube war dein zugewognes Glück.
Du konntest deine Weisen fragen,
Was man von der Minute ausgeschlagen,
Gibt keine Ewigkeit zurück."

Viehoff bezieht die Worte: „Die Lehre ist ewig wie die Welt" auf die unmittelbar vorhergehenden Worte: „Genieße, wer nicht glauben kann." Deutlicher möchte ich sagen, die Worte seien schief gestellt, und der Satz, der in der Mitte steht, („die Lehre ist ewig wie die Welt") sollte nach den Worten: „Wer glauben kann, entbehre" stehen. Durch die schiefe Stellung der genannten Worte entsteht der Schein, dem Genuß werde der Vorzug vor dem Glauben gegeben. Nach meiner Ansicht hat Schiller hier, wie auch sonst manchmal, sich zu sehr vom Reim und vom Versmaß abhängig gemacht. Von den Worten: „Die Weltgeschichte ist das Weltgericht" behauptet Viehoff, sie deuten zum Voraus auf den Inhalt der letzten Strophe hin, die nächstliegende Auffassung dieses Satzes sei doch die: Für die Menschenwelt bildet ihre Geschichte auch ihr Gericht; der Mensch darf nur in dem, was auf Er=

den geschieht, was er hier erlebt und empfindet, einen Lohn, eine Vergeltung zu finden erwarten; eine jenseitige Vergeltung gibt es nicht —; dieser Gedanke trete aber erst in der Schlußstrophe klarer hervor. Dieß ist ganz schief. Die Verneinung des jenseitigen Gerichts und die Verweisung auf das irdische Leben ist im Vorhergehenden klar und weitläufig genug ausgesprochen und die letzte Strophe macht nur die Anwendung von dem allgemeinen Satz auf den individuellen Fall. Die berühmten Worte: „Die Weltgeschichte ist das Weltgericht“ beziehen sich auf die 4., 5. und 6. Strophe des Gedichts zurück. Die höhere Gerechtigkeit zeigt sich auf Erden, und die Resignation, die Entsagung besteht nun darin, daß der Mensch auf sein Ich verzichten, sich zur Betrachtung des Ganzen erheben und in ewigen Weltgeschicken, wie Mörike von Schiller rühmt, sein eigenes Ich vergessen, sein Ich zur Menschheit erweitern soll; in der Betrachtung des Ganzen heben sich die einzelnen Mißklänge zur Harmonie oder doch zu einer relativen Ausgleichung auf; denn nur im Großen und Ganzen zeigt sich die Gerechtigkeit, in der Weltgeschichte, nicht gerade im Schicksal des Einzelnen. So weisen die Worte auf die genannten Strophen zurück; sie enthalten aber zugleich etwas Neues, denn sie erheben die Betrachtung der individuellen Schicksale zu der Betrachtung des allgemeinen Schicksals, der Weltgeschichte, wo der Einzelne oft sein Ich für das Ganze opfern muß. Zur Vergleichung dient das Epigramm:

Unsterblichkeit.

„Vor dem Tode erschrickst du? Du wünschest unsterblich zu leben?
Leb' im Ganzen! Wenn du lange dahin bist, es bleibt."

Das geflügelte Wort hat ein Seitenstück an dem bekannten Satz Hegels: Das Vernünftige ist wirklich und das Wirkliche ist vernünftig d. h. die Idee, die ewige Vernunft drückt sich in der Gesammterscheinung des Wirklichen, aber durchaus nicht in der einzelnen Erscheinung aus. — In einer früheren Ausgabe schwankte Viehoff zwischen der subjektiven und objektiven Auffassung von Schillers Wort. Allerdings hat das Wort auch subjektiv gefaßt seinen vollen Sinn; der Dichter ist zugleich Richter. In diesem Sinn schrieb Schiller in Baggesens Stammbuch (VI, 311 der historisch-kritischen Ausgabe; in den gewöhnlichen Ausgaben fehlt das schöne Gedicht):

„In frischem Duft, in ewgem Lenze,
Wenn Zeiten und Geschlechter fliehn,
Sieht man des Ruhms verdiente Kränze
Im Lied des Sängers unvergänglich blühn.
An Tugenden der Vorgeschlechter
Entzündet er die Folgezeit.
Er sitzt, ein unbestochner Wächter,
Im Vorhof der Unsterblichkeit.
Der Kronen schönste reicht der Richter
Der Thaten — durch die Hand der Dichter."

Aber nicht nur der Dichter, sondern auch der Geschichtschreiber übt das Amt der richtenden Gerechtigkeit und bemüht sich, im Gang der Weltgeschichte die göttliche Gerechtigkeit nachzuweisen. Wenn er zeigt,

daß das Glück des Bösen nur scheinbar und flüchtig ist, hingegen der Tugendhafte mitten im größten Unglück das wahre Glück, die innere Seligkeit besitzt, dann hat er der Vorsicht Räthsel gelöst, mit dem Leidenden Rechnung gehalten und das Götterkind Wahrheit, die Schwester der Gerechtigkeit, gefunden. In diesem Sinn haben bewährte Geschichtschreiber die Geschichte aufgefaßt und Schillers Wort bestätigt. Ich nenne hier zwei, Johannes von Müller und C. W. Böttiger. Jener schließt zehn Jahre nach dem Erscheinen der Resignation seine vierundzwanzig Bücher allgemeiner Geschichten, besonders der europäischen Menschheit, mit den Worten: „Und nun, ihr aus den Felsenhallen und Burgen der Vorwelt herüberschimmernden Riesengestalten der ersten Fürsten der Völker und Söhne der Götter, und ihr Weltstürmer von Babylon und Macedonien, mannichfaltige Reiche der Cäsarn, Attila, Araber, Mongolen, Tataren; Fürsten der Gläubigen am Tigris und Fürsten der Gläubigen an den Ufern der Tiber; und ihr, graue Häupter, Räthe der Könige, oder Königen gleich, benarbte, belorbeerte Triumphatoren, Konsuln, Diktatoren, mit erhabenem Blick, ungebeugtem Nacken und unerschüttertem Muth, wie ein Rath von Göttern — stehet auf! Wer waret ihr? Die ersten der Menschen? Selten. Die besten der Menschen? Wenige. Die Stürmer, die Treiber der Menschen, die Urheber ihrer Werke? — Werkzeuge, Räder waret ihr, durch deren in einander greifendes Maschinenwerk der Unsichtbare den mystischen Wagen

der Weltregierung unter unaufhörlichem Geprassel, Geschrei und Schnattern über den Ocean der Zeiten fortgeleitet hat. Bei jeder Schwingung, bei jeder Hebung, bei jeder Umkehr eines Rades schallt von dem Geiste, der auf den großen Wassern lebt, das Gebot der Weisheit: Mäßigung und Ordnung! Wer es überhört, der ist gerichtet. Menschen von Erde und Staub, Fürsten von Erde und Staub, wie schrecklich dieses geschehe, das zeigt die Geschichte." Zu diesen, in einem Zustand mystischer Entzückung, prophetischen Schauens geschriebenen Worten füge ich den Schluß des hübschen Büchleins: „Die allgemeine Geschichte für Schule und Haus. Von Dr. K. W. Böttiger 1830" um so lieber, da es gegenwärtig nicht mehr, wie früher, beim Jugendunterricht gebraucht wird und aus dem Buchhandel verschwunden scheint. Dem Verfasser fließen aus der Beobachtung der Weltgeschichte folgende Erfahrungen: „Erstens: Die größten und wichtigsten Ereignisse im Leben der Völker und Staaten sind selten oder nie von der großen Masse, sondern von Einzelnen herbeigeführt und vollendet worden. Zweitens: Die geistige Kraft ist zu allen Zeiten größer gewesen, als die physische. Drittens: Das Unglück, welches die Herrscher wie die Nationen traf, kam immer zunächst aus eigener Verschuldung. Viertens: Die Ungerechtigkeit und Bosheit muß fast immer an dem Dolche, den sie für die Unschuld schleift, zuletzt noch selbst verbluten. Fünftens: Das menschliche Geschlecht ist, im Ganzen wenigstens, stets im geistigen

Fortschreiten begriffen. Sechstens: Aber die Menschheit geht fast nur über Leichenhügel und Ströme Blutes zu bessern Zuständen über, und nur zu oft muß eine ganze Generation untergehen, um einer glücklicheren Platz zu machen. Siebentens: Eine wahre zeitgemäße Idee, wenn sie einmal in das Leben getreten ist, scheidet nie spurlos aus derselben wieder. Achtens: Nur das Gute ist bleibend, das Böse aber nur vorübergehend. Es richtet sich Alles selbst und steht und fällt nach seinem Werthe oder Unwerthe, der vielleicht heute nicht, vielleicht morgen nicht, aber zu seiner Zeit gewiß erkannt wird. Darum ist es endlich — Neuntens: wahr, was der Dichter sagt: Die Weltgeschichte ist das Weltgericht." Wie ärmlich nimmt sich dagegen die Auffassung der Commentatoren Viehoff und Düntzer aus! Beide halten sich viel zu sehr ans Individuelle, an die Schicksale der einzelnen Subjekte — aber, pflegt der Feldherr zu sagen, man muß das Ganze überschlagen. Die Erklärung Viehoffs: „Alles Irdische findet auf Erden Lohn oder Strafe" wird von Düntzer ausdrücklich verworfen, wiewohl sie dem Richtigen näher kommt, als Düntzers Auffassung. Dieser erklärt unser geflügeltes Wort, das er wunderlich genug findet, so: „Bei dem irdischen Genusse (in der ersten Ausgabe: Bei dem, was der Mensch auf Erden erlangt) muß sich der Mensch beruhigen." Es genügt, so Etwas anzuführen. — Karl Tomaschek in seinem Werk: „Schiller in seinem Verhältniß zur Wissenschaft 1862" S. 31 und 62 bemerkt, in der

Resignation sei vorausgesetzt, daß jeder Mensch ein Recht zur Glückseligkeit habe. „Aber indem der Tugendhafte im Jenseits seinen „Vollmachtsbrief zum Glücke unerbrochen" zurückbringt mit dem Ausruf: „ich weiß nichts von Glückseligkeit", tritt mit Eins im Bewußtsein des Dichters die Forderung der Pflicht, die auf Entsagung geht, den Ansprüchen auf Glückseligkeit entgegen." In den Anmerkungen heißt es weiter: „In den Worten des Genius spricht sich der Gedanke aus, daß mit der Hoffnung und dem Glauben der Tugendhafte seinen Lohn dahin habe (Tomaschek will wohl sagen, „seinen Lohn empfangen habe"), daß, wer hoffen und glauben wolle, nicht zugleich die Freuden des Genusses begehren dürfe; er theilt die Lehre mit, es gebe kein überirdisches Weltgericht, welches den durch die Entsagung verlorenen Genuß durch Glückseligkeit im Jenseits heimzahle; die Weltgeschichte sei das einzige Weltgericht, und diese theile nicht Lohn oder Strafe für Gutes und Böses zu, sondern erfülle nur die Lehre, daß Hoffnung und Glaube der ganze Lohn der Tugend sei. So muß der Schluß des Gedichtes verstanden werden, nicht wie bei Viehoff (Erläut. u. s. w. Ausg. 1856. I. 308) oder bei Kuno Fischer (Die Selbstbekenntnisse Sch's. 1858. S. 60)." Zu dieser Auffassung kommt Tomaschek dadurch, daß er den Zusammenhang der fraglichen Worte mit der 3., 4., 5. Strophe übersieht und sie allzueng an den erst noch problematischen, d. h. in seiner unumgänglichen Nothwendigkeit problematischen Dualismus von Glauben

und Genuß (Idealismus und Realismus) anschließt, der in den zwei letzten Strophen ausgesprochen vorliegt. Denn eben darin finde ich eine gewisse Unklarheit des Gedichts, daß nicht bestimmt gesagt ist, ob nothwendig und in allen Fällen Glaube (Hoffnung) und Genuß getrennt sind oder ob nicht durch eine besondere Gunst des Schicksals beide in einem Individuum zusammentreffen können. Bei dem Individuum, das hier redend eingeführt wird, sind freilich beide getrennt und, dieß steht allerdings in der vorletzten Strophe, kein Mensch kann verlangen, Hoffnung und Genuß zugleich zu haben, so daß in diesem Fall nur Entsagung geboten ist; ob aber dieses Individuum alle Individuen repräsentire, das wäre die Frage. So viel ist gewiß, daß Tomascheks Auffassung ziemlich vereinzelt dasteht. Hoffnung und Glaube soll der ganze Lohn der Tugend sein? und nie und nirgends sollte sich dieser Glaube auch äußerlich im Gang der Geschichte, in den Schicksalen der Menschheit verwirklichen? Daß der Wortlaut des Gedichts so wenig als sein Geist für eine solche Abstraction spricht, glaube ich bewiesen zu haben. „Erscheinen auch, fährt Tomaschek in der folgenden Anmerkung fort, Glaube und Hoffnung als Lohn der Tugend, der den Genuß aufwiegt („mit gleicher Liebe lieb' ich meine Kinder") und für den Verzicht auf denselben entschädigt, so können wir doch, da der Dichter den Glauben an eine Belohnung der Tugend im Jenseits selbst zerstört, voraussetzen, daß nach des Dichters Anschauung Glaube

und Hoffnung der Pflicht gegenüber gleichgiltig sind, daß die Pflicht blos um der Pflicht willen zu üben sei." Tomaschek hat hier in berechtigtem Gegensatz gegen die verkehrte Ansicht des oft unkritischen Palleske, der in unserem Gedicht nicht einmal die handgreifliche Leugnung der Unsterblichkeit findet und allerhand Fremdartiges aus den Philosophischen Briefen einmischt, eine Frage aufgeworfen, die nicht hieher gehört, die aber, wenn sie einmal vorgebracht wird, im Sinn des Dichters nicht so dualistisch beantwortet werden darf, wie dieß Tomaschek thut. Von einem verfeinerten Eudämonismus, wie Palleske will, steht allerdings in der Resignation nichts; aber ebenso gewiß ist, daß Glaube und Hoffnung sich in Schillers Sinn bestätigend und innerlich antreibend zur Pflichtübung verhalten (ihr immanent sind). Sie werden sich aber positiver und praktischer zur Pflicht stellen, wenn, wie wir dieß im Widerspruch gegen Tomaschek nachgewiesen haben, die Weltgeschichte das Amt der richtenden Gerechtigkeit übt, Gutes belohnt, Böses bestraft. Nur unter dieser Voraussetzung hat die Aufforderung zum Leben im Ganzen und Wirken fürs Ganze einen vernünftigen Sinn. — Kuno Fischer (Die Selbstbekenntnisse Schillers S. 59 ff.) findet in dem Gedicht das Selbstbekenntniß: Ich will nicht glücklich sein und opfere mein Lebensglück freiwillig dem Genius, dem ich diene! „Dieses Selbstbekenntniß, fährt Fischer fort, ist eine schmerzlich stolze Entsagung. Wer glücklich sein will, der bleibe in dem Arkadien

der Natur; wer sich berufen fühlt, in und für die Welt zu wirken, der wolle nicht glücklich sein." Richtiger: der verzichte auf sein individuelles Glück. Nach K. Fischer macht ja doch Schiller nur aus der Noth eine Tugend, wenn er erst, nachdem er die Erfahrung gemacht hat: ich wollte glücklich sein und konnte es nicht werden, „mit stolzem Bewußtsein" dem idyllischen Glück entsagt, das er so leidenschaftlich begehrt hatte. Wozu denn hier ein „stolzes Bewußtsein"? — „Wer auf den Genuß der Gegenwart Verzicht leistet, erklärt Fischer weiter, dem bleibt also nichts übrig, als die Hoffnung, daß die Zeiten erfüllen werden, was wir Großes gewollt und begonnen haben: dem bleibt also nichts übrig als der Glaube an die Geschichte. Und darin besteht jetzt das Selbstbekenntniß des Dichters: Genieße, wer nicht glauben kann — — Weltgericht." Hiegegen ist nur zu bemerken, daß der Glaube an die Geschichte sich nicht blos auf die Zukunft, sondern auch auf die Vergangenheit bezieht und daß Schillers berühmtes Wort von der ganzen Weltgeschichte von Anfang bis zum Ende gilt. „Oberflächlich betrachtet, belehrt uns K. Fischer in der Anmerkung, kann das Gedicht Vielen als der Ausdruck einer grenzenlosen Verzweiflung erscheinen, die selbst den letzten Hoffnungsschimmer auslöscht, den Glauben an das Jenseits und seine Vergeltung. Vielmehr ist es die schmerzliche Entsagung, womit der Dichter Verzicht leistet auf das Glück überhaupt: nicht blos auf das jetzt, sondern ebenso sehr auf das einst zu genießende Glück

(nun also doch, entgegne ich, auf die Vergeltung im Jenseits), nicht blos auf den Genuß, sondern ebenso sehr auf die Hoffnung des (individuellen — möchte ich dazu setzen) Glücks. Die Entsagung ist vollkommen. Statt zu genießen oder auf den Genuß zu hoffen, was ebenfalls Genuß ist, sollen wir uns opfern (besser: uns zu opfern bereit sein) und dieses Opfer rein um seiner selbst willen bringen" — (aber doch, setze ich hinzu, gestärkt vom Glauben und von der Hoffnung, daß unsre Aufopferung für die Zwecke des Ganzen nicht verloren sei)." — Hettner findet in dem Gedicht eine Verwerfung der Entsagungslehre, einen Aufruf zu Glück und Genuß. Aehnlich urtheilt Gottschall in seiner Biographie Schillers (Der neue Plutarch III, 326). „Der Prinz im Geisterseher, lesen wir hier, vertritt eine auf Sinnenglück sich gründende Weltanschauung, eine Verzweiflung am Ideal, wie sie in dem Gedicht Resignation sich ausspricht: es war dieß also nicht ein zufälliger Klang der poetischen Lyra, sondern eine im Leben des Dichters lange nachhallende Stimmung." Diese lang nachhallende Stimmung ist vielmehr der Schmerz über das Getrenntsein von Sinnenglück und Seelenfrieden, Glaube und Genuß. Dadurch, daß in dem Gedicht der Idealist auf die Vergangenheit verwiesen wird und die realistische Betrachtung das letzte Wort behält, darf man sich nicht irre machen lassen; dieß ist nur mit Beziehung auf den individuellen Fall, der hier vorliegt, gesagt. Im Uebrigen sind Glaube und Glück zwei Blumen

von gleichem Werth und recht verstanden ist auch der Glaube ein dem wahren Weisen zugewogenes Glück.

Höchst sonderbar ist die Art, wie der geistreiche und begeisterungsvolle, aber oft sehr unkritische Palleske das Gedicht auffaßt. Er nimmt es mit der Freigeisterei der Leidenschaft und der Freude in eine Gruppe zusammen, weil es im 2. Heft der Thalia mit diesen zwei anderen Gedichten zugleich erschien. Das Lied An die Freude ging hier nach Palleske als gewaltige Bejahung vorauf. „Alle drei wurzeln ihrem Gedankeninhalt nach in Schillers Glückseligkeitslehre“. So läßt sich freilich Alles konstruiren; auf ähnliche Weise hat zu seiner Zeit Hinrichs Schillers Gedichte zusammengenietet. Daß die Freigeisterei der Leidenschaft und die Resignation vermöge ihrer pessimistischen Grundstimmung zusammengehören, liegt auf der Hand; das Lied An die Freude gehört einer ganz anderen Stimmung und Weltanschauung an. Zudem ist dieses Lied im Jahre 1785, die zwei andern Gedichte sind 1784 entstanden. Die Stimmung eines Dichters wechselt, wie die andrer Menschenkinder; pessimistische und optimistische Gedichte gehen durch Schillers ganze Entwicklung hindurch. In der ersten Ausgabe meint nun Palleske weiter, Schillers Resignation halte sich ganz in den Schranken eines verfeinerten Eudämonismus; denn, so setzt die 9. Ausgabe dazu, schon der Eudämonismus habe dafür gesorgt, daß bei seinem System kein eigennütziges Motiv in die Quelle der Tugend eindrang. Nun,

ein solcher Eudämonismus wäre einzig in seiner Art, so einzig, daß er in sein Gegentheil umschlägt. Lohnfordernder Glaube an Vergeltung und der Genuß der Minute, seien, meint Palleske, nach den Worten des Genius nur zwei verschiedene Stufen eines und desselben Egoismus, welcher eigene, nicht fremde Glückseligkeit suche. Allein Palleske verrückt sich den rechten Standpunkt für die Würdigung des Gedichts dadurch, daß er den durch das ganze Gedicht von Anfang bis zum Ende durchgehenden Gegensatz zwischen dem Diesseits und Jenseits nicht genug berücksichtigt.

Man traut seinen Augen nicht, wenn man weiter liest, das Gedicht sei nicht blos eine Zurücknahme und Ergänzung der Freigeisterei, in welcher der Dichter Lauras Besitz begehre, sondern sie sei weit mehr (in der ersten Ausgabe „eine Abfertigung der halben Resignation durch eine ganze"). „Denn da die Form jener Zurücknahme in den Schranken des fordernden Egoismus bleibt, wird diese halbe Resignation von dem unsichtbaren Genius der Wahrheit mit einer fast *ironischen* Anweisung auf das irdische Diesseits, seine Hoffnung, seinen Genuß, sein Weltgericht in der Geschichte und seine *banale Weisheit* abgefertigt." Gründlicher kann man Schillers Gedicht und namentlich das Wort vom Weltgericht der Weltgeschichte nicht mißverstehen, als dies von Palleske geschehen ist. Hier ist jedes Wort der Widerlegung verschwendet. „Diese Abfertigung, schließt P., konnte mißverstanden werden und ist so oft mißverstanden" — na-

türlich, bis P. den wahren Thatbestand aufgedeckt hat. „Es konnte scheinen, daß auf die Vergeltung, auf welche der sie Fordernde in der Dichtung verzichten muß, überhaupt Verzicht gethan werden und hiemit der Trost der Unsterblichkeit, welchen Julius aus edleren Gründen nicht wissen will, dem Leser entrissen werden sollte, was keineswegs Schillers Absicht war. Erst so gewinnt die Anmerkung einen Sinn, mit welcher Schiller beide Gedichte vor der Gefahr zu schützen suchte, als Glaubensbekenntnisse des Dichters angesehen zu werden." Die Widerlegung liegt im Obigen. Nur in der Bemerkung stimme ich Palleske (gegen Tomaschek) bei, daß reine Neigung, uneigennützige Liebe, oder in der Sprache des Gedichts Glaube, Hoffnung den Menschen zur Pflichterfüllung treiben muß. Wenn Palleske nun dies einen verfeinerten Eudämonismus nennen will, steht ihm dies frei; doch sollte man mit Kunstausdrücken nicht spielen.

Man sollte es nicht für möglich halten, daß eines von Schillers bekanntesten Gedichten so grundverschieden aufgefaßt wird, wie dies der Fall ist. Das Wort von der Weltgeschichte wird in der Regel in Büchern und im Leben richtig angewandt und es wird nur darüber gestritten, ob die Weltgeschichte wirklich, wie dieß nach Strauß Dogmatik 2, 670 der Wahlspruch für die spekulative Theologie geworden ist, das einzige Weltgericht sei, oder ob außer dem Gericht in der Geschichte, dessen Vollkommenheit und Vollständigkeit von den Vertretern dieser Auffassung bestritten

wird, noch ein zweites Gericht in einer anderen Welt stattfinde. Der Wirrwarr fängt an, wenn es sich um den Zusammenhang des großen Worts mit dem übrigen Gedicht handelt, worüber oben genug gesagt ist. So sei denn zum Schluß nur noch die Erklärung des Worts im Schiller-Lexikon von Goldbeck und Rudolph erwähnt. „Die Weltgeschichte belehrt uns darüber, daß zu allen Zeiten die Hoffnung auf die Zukunft (wie unbestimmt und unklar!) dem Menschen (dem einzelnen Menschen?) mehr wahre Freuden gewährt hat, als der unmittelbare Genuß der Gegenwart." Der Rest ist Schweigen [1]). —

Betrachten wir jetzt eine Reihe von Gedichten, welche die elegische Gemüthsstimmung in einer Weise aussprechen, die an die „Resignation" anknüpft. „Die Sehnsucht" vom Jahr 1801 faßt Düntzer falsch auf, nemlich als allegorische Darstellung des Gedankens, daß nur der fromme Glaube uns die Ueberzeugung von dem wonnigen Glücke des Jenseits verschaffen könne; freilich dürfe man nicht in allen einzelnen Zügen der Allegorie eine bestimmte Deutung suchen. — Aber doch in den Hauptzügen, z. B. in den Schlußworten? Der beseelte Nachen ist nach Düntzer der Glaube; und dieser Glaube bringt uns — wirklich ins Jenseits? Nein, nur zur festen Ueberzeugung —; aber der Glaube selbst ist ja feste Ueberzeugung von etwas Unsichtbarem — vom Glauben = der Glaube führt zum Glauben, idem per idem. Die von Düntzer verworfene Erklärung vom Gegensatz zwi-

schen Ideal und Wirklichkeit ist allein richtig. Das ersehnte Land ist das Land des ästhetischen Ideals. Es ist nicht sowol das religiöse, als vielmehr das philosophische Jenseits, was hier zum elegischen Ausdruck gelangt. Dieses ästhetische Jenseits wird freilich oft mit Farben, die dem religiösen Jenseits entnommen sind, in platonisirender Weise ausgemalt; aber dies darf uns nicht täuschen. Wenn Schiller sagt, die wahre Idylle müsse uns vorwärts nach Elysium führen, hat er da an den Himmel der griechischen Volksreligion gedacht? Ist denn am Schluß der Theilung der Erde der christliche Himmel gemeint? Das Gedicht wurzelt in einem dunkeln Sehnen, das sich durch eine reiche Abwechselung von Bildern klar zu werden sucht; die Deutung aber ist unzweifelhaft. Zu vergleichen ist namentlich Göthes: „Kennst du das Land?" Die Sehnsucht, das todte Wort in eine lebendige Anschauung zu verwandeln, trieb Göthe unwiderstehlich in das Land, wo die Citronen blühen; Schiller empfand ein ähnliches Verlangen nach jenem Lande der Phantasie, wo goldene Früchte glühen, winkend zwischen dunkelm Laub. Aehnliches wäre über das Gedicht „der Pilger" zu bemerken. Im Ernst kann ja doch kein Pilger hoffen, einen Ort auf Erden zu finden, von dem aus man unmittelbar durch ein goldenes Thor zum Himmel eingehe.

Ueber das Gedicht Die Ideale vom Jahr 1795 bemerkt R. Gottschall a. a. O. S. 363: „Weit ent-

fernt, eine Verherrlichung der Kunst und der Schönheit zu sein, ist es eine aus dem eigensten Empfinden herausgeborene Elegie. Darum hielt es Göthe für das beinahe beste unter den bisherigen Gedichten, während Schiller selbst sie als eine „kunstlose Stimme des Schmerzes" bezeichnete." Hier erlaube ich mir auf die letzte Strophe zu verweisen. Die „Beschäftigung, die nie ermattet, die langsam schafft, doch nie zerstört" auf was bezieht sie sich denn, wenn nicht auf Kunst und Schönheit, auf die Philosophie des Schönen und die Hervorbringung schöner Kunstwerke? Was für ein Gegensatz sodann in der Verherrlichung der Kunst und Schönheit zu einer aus dem eigensten Empfinden herausgeborenen Elegie liegen soll, ist schwer zu verstehen. Ein philosophisches Gedicht wie Das Ideal und das Leben, ist allerdings unser Gedicht nicht, und eben von Schillers Gedankendichtungen war Göthe kein besondrer Freund. Humboldt im Brief an Schiller vom 22. Septbr. 1795 nennt aber noch einen andern Grund. „Daß auf Göthen die Ideale am tiefsten wirkten, sagt er, begreife ich sehr. Niemand unter uns übrigen kann sich des Besitzes, dessen Verlust sie beklagen, so rühmen" — ähnlich, könnte man hinzusetzen, wie beim Glück und Genius Schillern ohne Zweifel Göthe's Gestalt vorgeschwebt hat. R. Gottschall fährt nun fort: „Für unsere Darstellung von Schillers Leben ist dies Gedicht von tiefster Bedeutung: es ist die Klage des Dichters über sein verfehltes Leben, über seine Untreue an der

Poesie, über den geringen Ertrag jener einst so gewaltig gärenden Jugendkraft, deren Verheißungen er so wenig erfüllt hatte. Und in tief niedergedrückter Stimmung erwartete er nicht einmal von der Zukunft, daß sie den kühnen Flug seiner Entwürfe zum Ziele leiten werde; Ruhm, Glück, auch die Liebe erkannte er als Täuschungen. Der Feldblumenstrauß der rudolstädter Idylle erschien schon verblüht; Freundschaft und immerwährende Beschäftigung erschienen als die einzigen Trösterinnen eines um seine schönen Verheißungen betrogenen Lebens. Das Gedicht ist das stimmungsvollste in der Schiller'schen Gedankenlyrik." Da nun R. Gottschall in dem Inhalt des Gedichts eine Bestätigung seiner Auffassung von Schillers Leben und Geistesentwicklung sieht, so gibt uns dieß erwünschte Veranlassung, uns mit seiner Biographie Schillers im Neuen Plutarch III, 267—401*) genauer zu beschäftigen. Dieses Werk, weitaus die bedeutendste Leistung auf dem Gebiet der neuesten Schillerkritik gibt auf dem beschränkten Raum von 132 Seiten in

*) In: „Die Schillerliteratur in Deutschland. Bibliographische Zusammenstellung sämmtlicher in Deutschland erschienenen Gesammt- und Einzelausgaben der Werke Schillers, aller biographischen Ergänzungs- und Erläuterungsschriften, sowie der sonstigen auf ihn Bezug habenden literarischen Erscheinungen von 1781—1877 mit Angabe des Formats und Verlagsorts, der Verleger, Auflagen, Erscheinungsjahre und Preise bearbeitet von Ludwig Unflad. München, L. Unflad 1878" fehlt dieses Werk.

schöner, edler Sprache eine möglichst vollständige Schilderung des äußeren Lebensgangs und der inneren Entwicklung Schillers; aber von der hergebrachten Auffassung weicht Gottschall in sehr wichtigen Punkten ab. Da finden wir gleich S. 272 die Behauptung: „Als Schiller die lateinische Schule absolvirt hatte, stand er im Begriff, die geistliche Gewandung der Klosterschulen anzuziehen. Dem vielgeschmähten wüsttyrannischen Herzog Karl Eugen verdankt es das deutsche Volk, daß ein großer Dichter ihm nicht an eine Fakultät verloren ging, die als höchste dichterische Blüthe nur einen Herder zeitigen konnte, daß Schiller nicht die Kanzel eines württembergischen Dorfpfarrers bestieg, statt der deutschen Nationalbühne seinen Genius zuzuwenden." So gewiß aber der spätere französische Minister Reinhard, so gewiß Schelling und Hegel im Stift gebildet wurden, ohne daß sie dieß zu bereuen hatten, ebenso gewiß hätte auch Schiller, der freilich nicht zum Pfarrer geboren war, die Klosterlaufbahn durchmachen können, ohne nachher die Kanzel zu besteigen. Man darf die Vermuthung wagen, daß er sich später glücklicher und gleichmäßiger entwickelt hätte, wenn er, statt wider seines Herzens Drang in der Karlsschule zuerst das Recht und dann Medizin zu studiren, sich in den Klöstern mit den alten Sprachen, namentlich mit der griechischen Sprache und Literatur, worin ihm sein Landsmann Hölderlin sehr überlegen war, sodann mit Philosophie und Theologie in methodischem Studium beschäftigt hätte. Er

hätte dann nicht nöthig gehabt, später mit unendlicher, seiner Gesundheit schädlicher Anstrengung das Versäumte nachzuholen und auf Quer- und Umwegen zu der in seiner Natur liegenden Entwicklung zu gelangen. Diese Natur war überwiegend aufs Dramatische gerichtet; wenn aber Gottschall sagt, Schillers Bedeutung bestehe darin, daß er seinen Genius der deutschen Nationalbühne zugewandt, so ist dieß ebenso einseitig, als das Urtheil über Herder, den Gottschall nur als Dichter ins Auge faßt, während seine Größe ganz wo anders liegt. Gottschall hat seinen Helden viel zu sehr nach seinem eigenen Ideal, das auf das Drama nach seinem modernen Gehalt und theatralischen Werth gerichtet ist, gezeichnet und kritisirt. Wenn er S. 276 weiter bemerkt, Schiller habe sich bei den höfischen Festreden und Festdichtungen, zu denen er von dem Herzog herangezogen wurde, seiner Aufgabe immer mit taktvoller Gewandtheit entledigt, so kann ich nicht beistimmen; die Proben, die wir noch haben, sprechen dagegen; aus ihnen spricht nicht der Männerstolz vor Fürstenthronen, sondern eine würdelose Bewunderung, die oft an Vergötterung grenzt. Oder wollen wir mit Scherr (Schiller und seine Zeit 1, 104) zur Erklärung der Thatsache, daß der jugendliche Schiller zur gleichen Zeit in öffentlichen Lobpreisungen des Herzogs und der herzoglichen Geliebten sich erschöpfte, wo er im Geheimen schon an den Räubern dichtete, sein Genius also bereits sich gefunden hatte, zu der verzweifelten Hypothese greifen, Schiller scheine uns in seiner

Lobrednerrolle durchaus in der Lage eines Sclaven, welcher weiß, daß er loben und huldigen muß, und deßhalb in einer Art von Verzweiflung lieber den Mund gleich recht voll nimmt? Sodann waren in der Karlsschule, mag man sonst über sie urtheilen, wie man will, das Spionirsystem, das ewige Rapportiren der Aufseher über die Zöglinge, die befohlenen Charakteristiken ihrer selbst und ihrer Mitschüler der Charakterbildung nicht günstig, wären in dem Maße gewiß in den Klöstern nicht vorgekommen und haben Schillern vielleicht nur in so weit gefördert, als der geborne Dramatiker nachher das Spiel der Ränke und der schlau angelegten Plane zur Umgehung des Gesetzes um so besser schildern konnte. Die Flucht aus Stuttgart war mit einem Wort für Schillers äußeren und inneren Menschen das größte Glück. Er fühlte, wie er selbst sagt, die kühne Anlage seiner Kräfte, das mißlungene, vielleicht große Vorhaben der Natur. „Eine Hälfte, schreibt Schiller an Körner, wurde durch die wahnsinnige Methode meiner Erziehung und die Mißlaunen des Schicksals, die zweite und größere aber durch mich selbst vernichtet. Tief, bester Freund, habe ich das empfunden und in der allgemeinen feurigen Gährung meiner Gefühle haben sich Kopf und Herz zu dem herkulischen Gelübde vereinigt, die Vergangenheit nachzuholen und den edlen Wettlauf zum höchsten Ziele von vorn anzufangen.“ Nicht ohne Neid sah Schiller später auf Göthes Schicksal. Die Rechtswissenschaft, die Schiller zuerst gewählt hatte und die

Göthe wirklich studirte, hat doch mehr dramatische Wahlverwandtschaft, als der Geist der Medizin. Sodann hätte Schiller gewiß zu dem Posten das Zeug gehabt, den Göthe bekleidete, zu dem eines Ministers. Als Schiller 1785 Mannheim verließ, ging er lebhaft mit dem Gedanken um, sich von Neuem auf die Rechtswissenschaft zu werfen; er hoffte, darin in weniger als einem Jahre den Doktorhut gewinnen und sich nicht nur einen bessern, sondern auch beständigen Zustand bereiten zu können. Sein Vorsatz darüber war so fest, die Ausführung schien ihm so leicht, eine ehrenvolle Anstellung bei einem der kleinen sächsischen Höfe so nahe, daß er und der zurückbleibende Freund (Streicher, der Gefährte seiner Flucht aus Stuttgart) sich die Hände darauf gaben, so lange keiner an den andern schreiben zu wollen, bis er Minister, oder der andere Kapellmeister sein würde. Mit diesem feierlichen Versprechen schieden beide von einander. So erzählt Streicher selbst in dem nach seinem Tode von seinen Hinterbliebenen herausgegebenen Büchlein: „Schillers Flucht von Stuttgart und Aufenthalt in Mannheim von 1782—1785*). Stuttgart, Cotta 1836" S. 214. 215. So betrachtet könnte man von vielen seiner Dichtungen sagen, was Göthe von Lord Byrons Gedichten geurtheilt hat, sie seien verhaltene Parlamentsreden. — Wie nun Gott-

---

*) Auch dieses Werk fehlt in L. Unflads Schillerliteratur.

schall die zwei ersten prosaischen Arbeiten Schillers, die Aufsätze über die Philosophie der Physiologie und über den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen, im Vergleich mit den späteren Abhandlungen viel zu hoch stellt, so werden auch Schillers Erstlingsdramen und die Gedichte der Anthologie [2] von ihm überraschend günstig beurtheilt; in diesen gefällt ihm das dramatische Element, die zuckende Lebendigkeit, die schlagende Kürze, der frische kecke Wurf im Unterschied von der englischen Breite in den Balladen und der späteren Lyrik des Dichters. Schillers Genie, meint er, sei in diesen ersten Gedichten reicher besaitet gewesen, als in den späteren. Mit Wehmuth bemerkt Gottschall Anläufe, welche später aufgegeben wurden, Knospen, die keine Blüthen zeitigten, Wege, die der Dichter feurig betrat, von denen er aber später durch den Gang seiner Entwicklung abgehalten wurde. Das Urtheil über dieses sehr subjektive Urtheil des Dramatikers und Dramaturgen, des Vorkämpfers der modernen Richtung in der Poesie gegen die gelehrte akademische überlasse ich der Subjektivität des Lesers. Nach Gottschalls Auffassung enthält das Gedicht Rousseau, von dem Schiller aus gutem Grund nur zwei Strophen in die Ausgabe seiner Gedichte aufgenommen hat, eine Verherrlichung der Größen des Jahrhunderts, zu welcher Schiller später aus der falschen Vornehmheit einer klassischen Richtung, welche sich durch zu naheliegende Stoffe zu entweihen fürchtet, nicht wieder zurückgekehrt

ist. „Es ist bisher kaum hervorgehoben worden, wie mancher schöne Trieb von Schillers Talenten später verkümmert ist. Im Ganzen aber verhalten sich diese Gedichte zu den Räubern, deren Geschmacklosigkeiten und Ueberschwenglichkeiten sie theilen, wie die Gedichte der reifern Zeit zu den reifern Dramen; sie stehen im Verhältnisse um eine Stufe tiefer, und beweisen, daß Schillers Genius wesentlich ein dramatischer war." Darauf ist zu antworten, daß Schiller allerdings Größen des Jahrhunderts später nicht mehr lyrisch verherrlicht hat, daß aber seine Poesie sehr oft an bedeutende Zeitereignisse anknüpft und das Richteramt des Dichters an ihnen übt. Man denke an die Schilderung der Revolution in der Glocke, im Spaziergang, an den Antritt des neuen Jahrhunderts, das Abschiedslied für den Erbprinzen von Weimar, an Göthe, als er den Mahomet von Voltaire auf die Bühne brachte, an so manche Xenien mit spitzen, scharfen Scheeren, an Shakespeare's Schatten, endlich auch an den Prolog zu Wallenstein, den ich in diesem Zusammenhang anzuführen mir erlaube. Wenn aber Schiller in diesen und in anderen Gedichten das humanistische Element weit stärker betont, als das politische, so hängt dies mit dem innerlich-mystischen, der Politik resignirt abgekehrten Zug in Schillers Natur zusammen, der mit dem specifisch politischen parallel geht, manchmal aber ihn kreuzt. Ueber die zweite Epoche in Schillers Leben, die Gottschall vom Aufenthalt in Leipzig 1785 bis zum Abschluß des

Wallenstein rechnet, lesen wir: „Man denkt sehr hoch von dieser Zeit „sittlicher und wissenschaftlicher Auferbauung“, wie sie Göthe bezeichnete, weil durch sie die Meisterwerke der letzten Jahre vorbereitet und ermöglicht worden seien; man vergißt dabei, welch ein unersetzlicher Verlust für die Literatur und besonders für die Bühne darin lag, daß Schiller ihnen während seiner besten Lebensjahre entfrembet wurde. Durch die Einflüsse überlegener Bildung angezogen und bestimmt, wurde Schiller aus der sicheren Bahn der Entwicklung herausgerissen, und was er auf dem Gebiet der Geschichtschreibung und Philosophie geleistet, so beachtenswerth auch besonders seine ästhetischen Schriften waren, konnte dafür keinen Ersatz geben. Die Reflexion lähmte in bedauerlicher Weise seinen Schöpfungsgang.“ Schiller hätte im Sinne Gottschalls die dramatische Laufbahn unausgesetzt verfolgen sollen; aber da hätte er eine Ausnahme von allen unsern großen Dichtern gemacht, die alle zugleich große Denker und Kritiker waren und „eine ganze Akademie darstellen“ (Riehl). Nur das könnte man beklagen, daß Schiller während seiner Beschäftigung mit Philosophie und Geschichte das Drama brach liegen ließ; daß aber nach Beendigung des dreitheiligen Wallenstein Schlag auf Schlag die Dramen sich folgten und daß er bei seinem Tode eine ganze Reihe von nur geplanten oder doch nur zum Theil ausgeführten Dramen hinterließ, spricht doch wieder stark zu Gunsten der gewöhnlichen Auffassung von Schillers Entwick-

lungsgang. — Von seinem einseitigen Standpunkt aus beurtheilt Gottschall die Einwirkung Göthes, Körners und Charlottens von Lengefeld auf Schiller überwiegend ungünstig. Er meint, durch seinen Eintritt in die Kreise einer reichen und vielseitigen Bildung sei Schiller irre geworden an seinem Schaffen und an seinem Beruf und die Masse der neuen Eindrücke habe seine Schöpfungskraft gelähmt; dieser verspätete Bildungsdrang sei wie ein Nachtfrost auf die junge Saat seines dichterischen Schaffens gefallen. Allein hier ist nicht Schillers Bildungsdrang zu tadeln, sondern nur, daß er verspätet war, zu beklagen. Tadeln ist leicht, aber das Bessere angeben schwer. Daß die Gesellschaft in Leipzig, Dresden, Jena, Weimar besser war, als in Stuttgart und Mannheim, und daß Schiller am letzten Orte nicht bleiben konnte, muß Gottschall selbst zugeben. Schiller war mit der späteren Wendung seines Schicksals zufriedener, als mit der ersten Periode, und hatte gewiß ein Recht dazu. Weiter lesen wir: „Die Schwestern von Rudolstadt standen bereits unter Göthes Einflüssen; der Adel der Klassicität, nach antiken Vorbildern gefaßt, war ihr Ideal; sie gaben selbst dem jungen Dichter die alten Klassiker in die Hand zu gemeinsamem Genusse. Noch mehr als von Körner wurde er hier zur Anfängerschaft zurückverwiesen, wie anmuthig auch die Grazien seine neuen Lehrjahre schmücken mochten, und in der That begann von jetzt ab die bedenklichste und trostloseste Pause seiner Thätigkeit, welche nur durch einzelne Er-

güsse einer vorzugsweise reflektirenden Dichtung unterbrochen wurde. Dann aber traten jetzt äußerliche Rücksichten ein, die sein Schaffen noch mehr lähmen mußten. Er war gezwungen, sich mit der häuslichen Existenz zugleich eine bürgerliche zu gründen, eine Stellung zu suchen, die sich ihm in Gestalt einer wenig einträglichen Professur in Jena bot. Hiezu bedurfte er bei seinem Mangel an positiven Kenntnissen einer wissenschaftlichen Vorbereitung, die alle seine Zeit in Anspruch nahm. So wurde Charlotte von Lengefeld wohl der gute Genius seines äußeren Lebens, aber für sein Dichten verhängnißvoll." Da wäre denn Schiller in gleicher Verdammniß mit Göthe, dessen Aufenthalt in Weimar bis zur Reise nach Italien von Vielen als unnützer Zeitverderb, der ihn seinem Hauptberuf entfrembete, betrachtet wird und auf dessen Geschmacksrichtung Charlotte von Stein in derselben Weise eingewirkt haben soll, wie Charlotte von Lengefeld auf die Schillers. O wie unselbständig wären in diesem Fall unsre großen Männer gewesen! Andere fassen diese längere Periode bei beiden Männern mit vollem Recht als Zeit der Klärung und Vertiefung, als nothwendige Vorbereitung für reifere und reinere Bildungen und datiren für Schiller von seiner Freundschaft mit Göthe 1794 die dritte Periode. Außerdem ist in Beziehung auf Gottschall anzuführen, daß die Vorlesungen in Jena kurze Zeit, nur zwei Jahre dauerten und daß Schiller durch das jährliche Geschenk des Herzogs von Augustenburg von 1792 an und später

durch buchhändlerische Honorare, namentlich des ihm befreundeten Joh. Friedr. Cotta, aller drückenden Geldverlegenheiten und Nahrungssorgen überhoben war; den Beleg für diese Behauptung findet man in dem Buche: Briefwechsel zwischen Schiller und Cotta. Herausgegeben von Wilh. Vollmer. Mit dem Porträt J. F. Cotta's. Stuttgart, Cotta 1876. Gottschalls neuestes Urtheil über Schillers Dramen werden wir später besprechen. Ehe wir zu unserem Gedicht zurückkehren, sei mir die Bemerkung erlaubt, daß es schwer ist, über Schiller etwas Abschließendes zu sagen, und zwar aus dem Grund, weil sein Leben vor dem gewöhnlichen Ziel zum Schlusse kam. Unwillkürlich fragt man sich: Wie hätte sich Schiller benommen, wenn er die Schlacht von Jena erlebt hätte? wenn er 1808 auf dem Kongreß zu Erfurt mit Napoleon zusammengekommen wäre? Hätte seine Muße, durch die Zeitereignisse, besonders durch den Sturz des deutschen Kaiserreichs gedrängt, sich der überwiegend humanistischen und weltbürgerlichen Richtung entschlagen und sich zu ihrem Ausgangspunkt zurückgelenkt? Wie hätte er sich zu der Erhebung von 1813 und zu Männern wie v. Stein und Arndt gestellt? Hätte er sich später der Reaktion angeschlossen oder sich ihr entgegengestellt? Es gibt Leute, welche schon das für ein halbes Verbrechen halten, daß man überhaupt in Betreff Schillers solche Fragen aufwirft. Diese Schillerschwärmer will ich nicht blos an die Völker, die so keck sind', sich selbst zu befreien im Lied von der Glocke

und an die Völker, die sich nach einem Chorgesang in der Braut von Messina, wenn sich die Fürsten befehden, morden und tödten müssen (quidquid delirant reges, plectuntur Achivi), sondern insbesondere an den Brief Schillers an Charlotte v. Lengefeld vom 26. März 1789 erinnern. Diese hatte ihm zuerst geschrieben, Müllers Geschichte der Schweiz ziehe sie erstaunend an; kein Volk sei so tapfer wie die Schweizer; ihr Liebling in der Geschichte sei Winkelried, der sich für das Wohl des Vaterlandes durchbohren ließ. Es ist eine so edle That, sie rührt mich, so oft ich daran denke. Müller spricht mit einem Enthusiasmus davon, der zeigt, daß er diese That fühlte." Schiller antwortet ihr: „Bei Ihrer Bewunderung der Schweizerischen Helden — gestehen Sie es nur — mag wohl eine kleine Vorliebe für das Land, das Sie in einer sehr empfänglichen Epoche Ihres Geistes kennen lernten, mit unterlaufen. Ich mache den Schweizern die Tapferkeit und den Heldenmuth nicht streitig — nichts weniger. Aber ich danke dem Himmel, daß ich unter Menschen lebe, die einer so großen Handlung, wie die That des Winkelried ist, nicht fähig sind. Ohne das, was die Franzosen ferocité nennen, kann man einen solchen Heldenmuth nicht äußern, die Heftigkeit, deren ein Mensch in einem Zustande roher Begeisterung fähig ist, kann man bei der Gattung blos als Kraft, aber bei dem Individuum nicht wohl als Größe annehmen. Wenn ich Ihnen Beispiele ähnlicher Stärke des Muths aus den Religionskriegen anführen wollte, so würden

Sie diese und ähnliche Thaten vielleicht nur noch anstaunen, aber weit weniger bewundern.“ Schon fünf Tage nachher schreibt ihm Charlotte: „Ich möchte Ihnen den Krieg ankündigen, lieber Freund, daß Sie meinen Schweizerhelden nicht so groß finden, wie er uns vorkommt. Es war kein Anfall von wilder Wuth, in dem er sich aufopferte, sondern eine ganz reiflich überwogene*) That; er sah nur dies Mittel, um seine Nation zu retten, um die feindlichen Speere abzuwenden und seinen Kameraden Luft zu machen. Daß er es nicht unüberlegter Weise that, sieht man daraus, daß er in dem letzten Moment ihnen noch zurief: ‚Sorget für mein Weib und für meine Kinder, treue, liebe Eidgenossen, gedenket meines Geschlechtes.‘ Nennen Sie es nicht férocité — bitte! Ich möchte rechte Beredsamkeit haben und die Dinge so schön darstellen können, wie Sie, um Sie zu überzeugen.“ Schiller antwortet nun kein Wort mehr über diesen Punkt; Charlotte aber kommt schon wenige Tage nachher auf Müllers Schweizergeschichte zurück und findet manche Auftritte gar schön beschrieben, namentlich wie die drei Schweizer zuerst an einem Platz bei dem Waldstädter See zusammenkommen und über das Wohl ihres Vaterlands Rath pflegen. „Ich habe den Ort gesehen; es ist ein schöner Platz!“ u. s. w.

Man kann Winkelrieds That mit der Tells ver-

*) Ueberwogen = überlegt, erwogen. Sanders führt eine Stelle aus Opitz an. Diese Bedeutung ist jetzt nicht mehr gebräuchlich.

gleichen; freilich handelte Winkelried freiwillig, Tell, wie er in seinem Monolog vor der Erlegung des Landvogts ausdrücklich sagt, gezwungen; dadurch wird aber gewiß seine That gegen die Tells nicht in Schatten gestellt. Wenn sodann Schiller den sterbenden Attinghausen Winkelrieds That prophetisch verkündigen läßt, so liegt hier allerdings ein offenbarer Widerspruch Schillers mit jener früheren Aeußerung vor. Sehr nahe liegt endlich die Vermuthung, daß Schiller, der nie in der Schweiz war, nicht allein, wie man wohl weiß, von Göthe und Mayer, sondern schon vorher von seiner Gattin auf die dichterische Bearbeitung der Tellsage aufmerksam gemacht oder doch in seinem Vorhaben bestärkt wurde. Und wahrscheinlich steht dieser Fall nicht vereinzelt da. Das ist also Charlotte v. Lengefeld, die nach Gottschall „wohl der gute Genius seines äußeren Lebens, aber für sein Dichten verhängnißvoll" wurde. Ist nun Schiller nicht der Dichter des Heroismus und der Freiheitsbegeisterung? Ganz gewiß ist er dies; aber das humanistische Element, das neben dem heroischen in ihm lag, erweiterte sich oft zu einem verschwommenen Weltbürgerthum, oft verengerte es sich zu einem beschränkten Familarismus, wie er denn selbst in einem Brief an Charlotte vom 27. Novbr. 1788 bekennt, ihm für seine kleine stille Person erscheine die große politische Gesellschaft aus der Haselnußschale*), woraus er sie betrachte, un-

*) vgl. Shakespeares Hamlet II, 2, wo Hamlet sagt: „O Gott! ich könnte in eine Nußschale eingeschlossen sein und

gefähr so, wie einer Raupe der Mensch vorkommen möge, an dem sie hinaufkrieche; er habe einen unendlichen Respekt vor diesem großen drängenden Menschenocean, aber es sei ihm auch wohl in seiner Haselnußschale. „Mein Sinn, wenn ich einen dafür hätte; ist nicht geübt, nicht entwickelt, und so lange mir das Bächlein Freude in meinem engen Zirkel nicht versiegt, so werde ich von diesem großen Ocean ein neidloser, ruhiger Bewunderer bleiben. Und dann (um doch recht ins Gelag hinein zu philosophiren) glaube ich, daß jede einzelne ihre Kraft entwickelnde Menschenseele mehr ist, als die größte Menschengesellschaft, wenn ich diese als ein Ganzes betrachte. Der größte Staat ist ein Menschenwerk, der Mensch ist ein Werk der unerreichbaren großen Natur. Der Staat ist ein Geschöpf des Zufalls, aber der Mensch ist ein nothwendiges Wesen und durch was sonst ist ein Staat groß und ehrwürdig, als durch die Kräfte seiner Individuen? Der Staat ist nur eine Wirkung der Menschenkraft, nur ein Gedankenwerk, aber der Mensch ist die Quelle der Kraft selbst und der Schöpfer des Gedankens." Ist es absichtlich oder unabsichtlich, daß Charlotte in ihrer Antwort von Montesquieus Geist der Gesetze als ihrer bevorstehenden Lektüre redet? Gottschall beklagt, daß Schiller nicht sein Genie erschöpft, nicht alle Verheißungen seiner Jugend erfüllt habe, daß er nicht sein ganzes Streben fortwährend der

---

mich für den König eines unendlichen Raumes halten — wenn ich nur nicht so böse Träume hätte."

Poesie und besonders dem Drama zugewandt und daß er in vielfachem Experimentiren auf diesem Gebiet sich am meisten geschadet habe; ich für meinen Theil beklage eher, daß über seiner Jugendzeit keine günstigeren Sterne leuchteten und daß er mitten auf der Bahn gestürzt wurde.

Nach dieser etwas langen Abschweifung kehren wir zu unserem Gedicht zurück; ist es doch eine Hauptstütze für Gottschalls Auffassung von Schillers äußerem und innerem Lebensgang. In der That, wenn Die Ideale Zug für Zug auf Schillers Erlebnisse bis zum Jahr 1795 gingen, dann hätte Gottschall recht und nur darin könnte ich ihm nicht beistimmen, daß er in dem Gedicht eine Klage über seine Untreue an der Poesie, überhaupt über eigene Verschuldung findet. Nun aber — wie paßt denn die Schilderung der sorglosen, von den schönsten Idealen erfüllten Jugendzeit auf Schillers Lehrjahre in der Karlsschule? Glücklich und zufrieden war er da nach seinem eigenen Geständniß keineswegs; sein erstes dramatisches Werk war der Angstruf eines Gefangenen nach Freiheit. Wie konnte Schiller von sich sagen, schon auf des Weges Mitte sei ihm leichtfüßig das Glück entflogen? So allgemein gefaßt würde diese Behauptung von der Geschichte Lügen gestraft. Abgesehen von seiner Kränklichkeit und öfteren Geldverlegenheiten, die bis zu einem gewissen Zeitpunkt dauerten, war er in der Periode seines Lebens, die mit seinem Aufenthalt in Leipzig beginnt, glücklicher und

heiterer, als in dem vorausgehenden Jünglings- und angehenden Mannesalter. „Der Freundschaft leise, zarte Hand" bezieht Viehoff nicht blos auf die zur edelsten Freundschaft verklärte Liebe, die Schiller bei seiner Gattin fand, sondern auch auf die treue und warme Zuneigung, die ihm Männer wie Körner, Göthe und Humboldt zollten. Ich stimme hier eher Düntzern bei, der sagt: „daß Schiller sich nicht ganz in dem hier redend Eingeführten darstellt, deutet der Verlust der Liebe an; denn es ist eine Thorheit, zu behaupten, die Liebe zu seiner Gattin habe sich zur edelsten Freundschaft verklärt und Schiller denke in dieser Strophe auch an seine Gattin." „Die Leidenschaft flieht, die Liebe muß bleiben" sagt Schiller selbst im Lied von der Glocke. Liebe ist Liebe und Freundschaft ist Freundschaft. Wie um diese Lücke zu ergänzen, dichtete Schiller in demselben Jahr die offenbar auf persönliche Erlebnisse gegründete Würde der Frauen. Eine passende Parallele zu diesem Gedicht bietet die Stelle in dem Brief an Charlotte vom 27. Novbr. 1788: „Es kommt mir vor, die Frauenzimmer sind geschaffen, die liebe heitre Sonne auf dieser Menschenwelt nachzuahmen und ihr eigenes und unser Leben durch milde Sonnenblicke zu erheitern. Wir stürmen und regnen und schneien und machen Wind, Ihr Geschlecht soll die Wolken zerstreuen, die wir auf Gottes Erde zusammengetrieben haben, den Schnee schmelzen und die Welt durch ihren Glanz wieder verjüngen. Sie wissen, was für große Dinge

ich von der Sonne halte; das Gleichniß ist also das Schönste, was ich von Ihrem Geschlecht nur habe sagen können, und ich hab' es auf Unkosten des meinigen gethan."

Ueber den Sinn des Gedichts Die Ideale ist hauptsächlich Schillers Briefwechsel mit Humboldt zu vergleichen. Humboldt schreibt unter Anderem am 31. Aug. 1795 an Schiller, er zweifle, ob das Rührende nicht auf eine zu überwiegende Weise aus dem Stoff, und weniger aus der Form entspringe. „Es hat einen so nahen Bezug auf Sie, die Empfindung ist so schön und natürlich, der Ausdruck so wahr, daß meinem Herzen kein anderes Stück Ihrer Hand eigentlich so werth ist." Das Stück war ihm jedoch zu klagend und individuell rührend, während Körners Natur auf das Energische und den Gedanken gerichtet war. Schiller vertheidigt in seiner Antwort das Gedicht mit seinem elegischen Charakter; „es sei zu subjektiv (individuell) wahr, um als eigentliche Poesie beurtheilt werden zu können; denn das Individuum befriedige dabei ein Bedürfniß, es erleichtere sich von einer Last, anstatt daß es in Gesängen andrer Art, vom innern Ueberfluß getrieben, dem Schöpfungsdrang nachgebe." Unter dem Individuum versteht also Schiller nicht seine eigene Persönlichkeit, sondere das erdichtete Individuum, dem diese Elegie in den Mund gelegt wird; die Elegie beschäftigt sich in Schillers Sinn nicht mit allgemeinen Gedankenbildern, sondern mit speciellen Klagen, individuellen Erlebnissen und Ge-

müthszuständen. Viehoff hat offenbar diese Stellen nicht richtig verstanden; er kann sich auch nicht hinter der Behauptung verschanzen, das elegische Individuum, das hier redend eingeführt werde, falle mit der geschichtlichen Persönlichkeit Schillers zusammen; dagegen sprechen die oben angeführten Gründe. Humboldt sagt richtig: „Es (das Gedicht) hat so nahen Bezug auf Sie.“ Dies ist aber nicht = Sie schildern sich selbst. Zum Ueberfluß fährt Schiller fort: „Von Körner begreife ich nicht recht, daß ihm entgangen ist, warum ich dieses Gedicht matt schließe. Es ist das treue Bild des menschlichen Lebens. Aus diesem Gefühl der ruhigen Einschränkung wollte ich den Leser entlassen.“ Zur Vergleichung dienen: Licht und Wärme, sodann: Das Kind in der Wiege und besonders:

Erwartung und Erfüllung:

„In den Ocean schifft mit tausend Masten der Jüngling;
Still auf gerettetem Boot treibt in den Hafen der Greis.“

Die Ideale versetzen uns offenbar nach der Schilderung der gährenden Jugend und mühevollen Manneszeit in die Zeit des beginnenden Greisenalters, und schon aus diesem Grund kann das Gedicht, so nahen Bezug es nach Humboldts glücklichem Ausdruck auf Schillers Schicksal hat, nicht Zug für Zug auf Schiller gedeutet werden. Uebrigens geht Düntzer zu weit, wenn er sagt: „Schiller selbst hat sich hier keineswegs dargestellt.“ Er widerspricht sich selbst, wenn

er bei der 10. Strophe bemerkt: „daß Schiller sich nicht ganz in dem hier redend Eingeführten darstellt, deutet der Verlust der Liebe an.“ Eine längere Besprechung dieses Gedichts war nothwendig, denn durch unsere Erklärung wird der s. Z. pessimistischen Auffassung von Schillers Lebensgang, die sich hauptsächlich auf die Ideale beruft, eine Hauptstütze weggezogen.

Auch Streicher in dem oben angeführten Buch kommt auf das Gedicht zu sprechen, und zwar aus Anlaß eines von Schiller am Neujahr 1784 an seine älteste Schwester von Mannheim aus geschriebenen Briefes. „Die Anhänglichkeit, die kindliche und brüderliche Liebe, sagt hier Streicher, war nebst dem stolzen Gefühl für Ehre und Erwerbung eines berühmten Namens der mächtigste Sporn für ihn, um durch sein Talent das Glück der Seinigen ebenso gewiß als sein eigenes zu befördern. Schon in Stuttgart, noch eh' er den Entschluß zu fliehen gefaßt hatte, war dieses sehr oft der Inhalt seiner vertrauten Gespräche, so wie es auch, da er die Unmöglichkeit einsah, diesen Wunsch in seinen drückenden Verhältnissen verwirklichen zu können, ein Grund mehr wurde, sich eigenmächtig zu entfernen. Auf das treueste schilderte er zehn Jahre später seine damaligen Erwartungen in dem Gedicht Die Ideale: „Wie sprang von kühnem Muth beflügelt — — ihn nicht trug. — Wie leicht ward er dahin getragen — die Wahrheit in der Sonne Glanz.“ So waren seine Hoffnungen, als er das Kleinliche, Eigensüchtige der Menschen noch nicht aus

der Erfahrung kannte, als quälende Sorgen mit ihren zackigten Krallen sich noch nicht an ihn angeklammert hatten, als er noch glauben durfte, die Deutschen zu sich zu erheben und ihnen etwas Anderes als bloße Unterhaltung darbieten zu können. Nur zu bald mußte er ausrufen: „Doch ach! schon auf des Weges Mitte — nach dem andern wich." Aber sein Muth blieb dennoch unbeugsam! denn was tausend andere in ähnlichen Verwicklungen niedergedrückt oder zur Verzweiflung gebracht hätte, wurde von seinem mächtigen Geiste — der immer nur das höchste Ziel im Auge behielt — entweder gar nicht beachtet, oder wenn es auch schmerzte, nur belächelt." Wie reimt sich aber mit dem zuletzt Gesagten, was Streicher weiter unten nach der Erwähnung jenes feierlichen gegenseitigen Versprechens sagt: „Aber die Himmlischen hatten anders über ihn beschlossen. Sie ließen es nicht zu, daß eine solche Fülle von Gaben, reich genug um Millionen zu beglücken, nur auf einen engen Kreis beschränkt oder ganz unfruchtbar bleiben sollte. Mit Liebe leiteten sie von nun an (d. h. von Schillers Reise nach Leipzig an) an sanfter, gütiger Hand ihren Begünstigten in die Arme von Freunden, die Alles aufboten, damit er seinem hohen Berufe nicht ungetreu würde, damit er die unendliche Menge des wahrhaft Schönen und Guten, welches er in sich trug, zur Veredlung der Menschheit, zur Erleuchtung und Stärkung kommender Geschlechter, zu unvergänglichem Ruhme seiner selbst, sowie zu dem seines eigentlichen

Vaterlandes anwenden konnte."? Also nach der ersten Stelle wich nur zu bald von ihm das Glück, der Glaube an das Vorhandensein einer ewigen Wahrheit, der Ruhm, die Liebe; dieß sind ja die Begleiter der achten Strophe. Hingegen nach der zweiten Stelle war der Dichter bald nach seinem Weggang von Mannheim von den Himmlischen (= Glück) begünstigt, mit sanfter, liebender Hand von ihnen geleitet; nicht stiller und verlassner wards um ihn, sondern treue Freunde nahmen sich seiner an. Ferner gingen nach Streichers Auffassung die 6. und 7. Strophe auf die hochfliegenden Plane Schillers in der letzten Zeit seines Aufenthalts in Stuttgart und während seines Aufenthalts in Bauerbach und Mannheim, wobei nur — und dieß hätte schon oben bemerkt werden sollen — die Erklärung der Worte: „Wie tanzte vor des Lebens Klagen die luftige Begleitung her" 2c., zweifelhaft bleibt; man weiß nicht, ob die Liebe, das Glück, der Ruhm, die Wahrheit wirkliche Gestalten oder nur gehoffte, geträumte Phantasiebilder bezeichnen. Die heitern Sonnen, die seiner Jugend Pfad nach der zweiten Strophe erhellten, leuchteten sie über seinen Studienjahren in der Karlsschule? Man sieht, es ist unmöglich, Die Ideale als eine objektive Darstellung von Selbsterlebtem und Selbsterfahrenem zu fassen. Sie sind im Jahre 1795 entstanden, als Schiller bereits im sichern Port und so glücklich war, wie vorher nie, so daß die Beschränkung seines Glücks auf die zwei in den zwei letzten Strophen enthaltenen

Momente mit Ausschließung der Begleiter der Wirklichkeit gar nicht entspricht. Unsre Erklärung wird durch die sich selbst widersprechenden Bemerkungen von Schillers Freund, welche die gewöhnliche Einseitigkeit der Aeußerungen eines Freunds über einen namentlich in geistiger Hinsicht ihn bei Weitem überragenden Freund an sich tragen, nicht einmal berührt, geschweige umgestoßen.

Bei der Klage der Ceres von 1796 führt Düntzer aus, wie Schiller vom alten Mythus abgewichen sei und bemerkt dann: „Die Pracht der Blumen tritt hier als Wirkung innigster Mutterliebe hervor, woneben der Gedanke, daß die Blumen zugleich von der Erde und der Luft genährt werden, mehr zurücktritt.“ Allein daß die Blumen bis dahin unscheinbar und farblos gewesen seien, steht nicht da; Düntzer bemerkt selbst, was Ceres immer gethan, thue sie jetzt mit besonderer Beziehung auf ihre Tochter. Düntzer legt offenbar auf die rhetorisch-sentimentale Wendung am Schluß, welche die Göttin den Blumen eine reichere Nektarfülle, einen schöneren Farbenschmuck ertheilen läßt, ein zu großes Gewicht und macht den Mittelpunkt und Kern des Gedichts, daß die Blumen eine Verbindung zwischen der Oberwelt und der Unterwelt darstellen, zur Nebensache. Die sinnbildliche Deutung ist hier geboten. Auch in dem Gedicht Die Blumen sind die Blumen Boten der Liebe. Damit ist freilich der griechische Mythus orientalisirt worden. „Es spricht sich, sagt Karl Grün, in dem Gedicht die ganze

Unendlichkeit moderner Sehnsucht, unplastischen Verlangens und eine den Alten weltfremde Natursymbolik aus. Daß nun gar die Blumen eine Sprache der Getrennten sein sollen, ist so handgreiflich orientalisch und hypermodern, daß es uns im Munde der Ceres fast stört." Die ganze Anschauung macht den Eindruck des Gesuchten. „Halb berühren sie der Todten, halb der Lebenden Gebiet. — Gleich in ihre Pflege theilet sich des Styx, des Aethers-Macht" in die Pflege der Blumen, die mit ihrer Wurzel nur wenig ins Innere der Erde dringen. Als den Grundgedanken des Gedichts fasse ich: Liebe und Freude, und worin diese ihren Ausdruck finden, Schönheit, Kunst, Poesie, religiöse Betrachtung des Universums schlingen ein inniges Band um die Nahen und Fernen, die Lebenden und Todten. Vergleiche das Lied an die Freude und Die vier Weltalter am Schluß. Läßt man die Deutung in dieser Allgemeinheit, so schließt sie auch andere Erklärungen, deren es nicht wenige gibt, nicht gerade aus; nur lassen sich diese dann mehr daran anknüpfen, als daß sie im Gedicht selbst bestimmt enthalten wären. Die Beziehung auf den kurz vorher erfolgten Tod von Schillers geliebter Schwester Nanette, die sich bei Viehoff findet, wird von Düntzer verworfen; in der neuesten Zeit schließt sich Gottschall der Annahme Viehoffs an, indem er bemerkt, der Dichter lasse hier die persönliche Trauerstimmung über den Tod der geliebten Schwester als Grundton hindurchklingen. Ist dieß richtig, so gewinnt

das Gedicht dadurch nicht an Natürlichkeit. Die Worte im Lied von der Glocke:

„Noch köstlicheren Samen bergen
Wir trauernd in der Erde Schoß
Und hoffen, daß er aus den Särgen
Erstehn soll zu schönerem Loos"

wäre in diesem Fall nicht nur christlicher, sondern auch poetisch wahrer und geschmackvoller gewesen. Man sieht, wie weit sich Schiller von seiner Vorliebe für die griechische Mythologie führen ließ. — Der Schluß der 5. und 6. Strophe werden von Düntzer und Viehoff als Umschreibung des Begriffs „ewig" genommen. Düntzer bemerkt: „Ceres nennt zwei Dinge, die nie eintreten werden. Das Dunkel der Unterwelt wird nie die Morgenröthe und den Regenbogen schauen. Bei den Alten wird häufig in ähnlicher Weise Unmögliches zusammengestellt, zur Bezeichnung, daß etwas ebensowenig geschehen könne. Vgl. Hor. epod. 5, 79—81. 16, 25—34." Allein die hier angeführten Fälle enthalten einfach eine Veränderung aller Naturordnung, eine sogenannte verkehrte Welt, während es sich in unsrer Stelle um die sittliche Welt, um das Reich des Geistes handelt. Ich finde daher hier ganz in Uebereinstimmung mit mehreren Stellen im Triumph der Liebe („Amors süßer Zaubermacht ist der Orkus unterthänig. Himmlisch in die Hölle klangen und den wilden Hörer zwangen deine Lieder, Thracier") den Gedanken einer Wiederbringung aller

Dinge in die griechische Mythologie hineingetragen. Konnte Orpheus in den Orkus gelangen, warum nicht auch eine Göttin? Als Ahnung wenigstens dämmert ihr dieß auf. Sanders bemerkt freilich in seinem Wörterbuch der deutschen Sprache unter Ewig zu der Stelle: „Einmal in die Nacht gerissen bleibt sie ewig mir geraubt, bis“ x.: „eigentlich ein Widerspruch, wenn nicht der mit „bis“ eingeleitete Satz etwas nie Eintretendes bezeichnete.“ Nach meinem Gefühl müßte es in diesem Fall heißen: bleibt sie mir so lange geraubt, bis 2c. Ich lese: bleibt sie ewig mir geraubt — — bis die Freude sie entdecket. Dieß Schwanken zwischen Furcht und Hoffnung ist gerade für die Elegie bezeichnend [4]).

Schiller gilt Vielen für den vorzugsweise deutschen Dichter. In diesem Fall hätte er aber auch den Stoff für seine Gedichte und Dramen zum größeren Theil aus der deutschen Geschichte entlehnen sollen; statt dessen sehen wir ihn in ganz Europa herumschweifen, und in seinen Gedichten wenigstens ist er mehr in Griechenland, als in Deutschland zu Haus. Die Vorliebe für das alte Griechenland, seine Geschichte, Philosophie, Mythologie und Politik theilt er mit zwei Landsleuten, mit Hölderlin und Hegel. R. Gottschall bemerkt darüber S. 353: „Göthes Einwirkung auf die Schönheit und den stilvollen Adel künstlerischer Form bestärkte die Lyrik Schillers in der mythologischen Haltung, zu welcher der Dichter schon früher neigte.“ Absichtlich geschah dieß nicht, sondern,

wie dieß auch Gottschalls Meinung zu sein scheint, nur indirekt durch Gewährenlassen und Förderung in den unternommenen Bearbeitungen altgriechischer Stoffe. Göthe hat, was auch Gottschall anführt, seinem Freunde vorgeworfen, er habe sich den Spaß gemacht, philosophische Lehren mit poetischem Munde (d. h. besonders mit mythologischen Beispielen) zu verkündigen. In der That wird man nicht leicht einen Dichter finden, der von der altgriechischen Mythologie einen so ausgiebigen Gebrauch gemacht hätte, wie Schiller. Seine Gedichte sind ohne eine genauere Kenntniß der griechischen Götterlehre gar nicht verständlich, und für diesen Zweck ist das Schillerlexikon von K. Goldbeck und L. Rudolph 1869 sehr zu empfehlen. Merkwürdig sind aber Schillers briefliche Aeußerungen gegen Herder über den Gebrauch der altdeutschen Mythologie in der Poesie. Herder hatte an Schiller eine Abhandlung Iduna oder der Apfel der Verjüngung zur Aufnahme in die Horen abgeschickt, wo sie 1796 erschien; man findet sie jetzt in Herders Werken zur schönen Literatur und Kunst 18, 109 ff. Ich gebe hier die ganze Erörterung Schillers wörtlich nach dem Werk: Briefe Goethes und der bedeutendsten Dichter seiner Zeit an Herder. Herausgegeben von H. Düntzer u. F. G. v. Herder 1858*), und zwar um so lieber, weil dieses merkwürdige Schriftstück in den gewöhnlichen Werken über Schiller

*) Schillers Briefwechsel mit Herder fehlt bei L. Unflad.

ganz mit Stillschweigen übergangen wird. In dem Schreiben vom 30. Oktober 1795 sagt Schiller: „Auf Ihre Abhandlung bin ich sehr begierig. Noch habe ich sie nicht durchsehen können, da ich unmittelbar auf Ihren Brief antworte.“ Schon 5 Tage nachher, am 4. Novbr. 1795 schreibt Schiller an Herder: „Es ist eine sehr interessante Frage, die Sie in Ihrem Gespräche aufwerfen, aber auf großen Widerspruch dürfen Sie sich wohl gefaßt machen. Ich selbst möchte ein paar Worte darauf sagen, um die Frage nach meiner Weise zu lösen. Gibt man Ihnen die Voraussetzung zu, daß die Poesie aus dem Leben, aus der Zeit, aus dem Wirklichen hervorgehen, damit eins ausmachen und darein zurückfließen muß und (in unseren Umständen) kann, so haben Sie gewonnen; denn da ist alsdann nicht zu leugnen, daß die Verwandtschaft dieser nordischen Gebilde mit unserem germanischen Geiste für jene entscheiden muß. Aber gerade jene Voraussetzung leugne ich. Es läßt sich, wie ich denke, beweisen, daß unser Denken und Treiben, unser bürgerliches, politisches, religiöses, wissenschaftliches Leben und Wirken wie die Prosa der Poesie entgegengesetzt ist. Diese Uebermacht der Prosa in dem Ganzen unsres Zustandes ist, meines Bedünkens, so groß und so entschieden, daß der poetische Geist, anstatt darüber Meister zu werden, nothwendig davon angesteckt und also zu Grunde gerichtet werden müßte. Daher weiß ich für den poetischen Genius kein Heil, als daß er sich aus dem Gebiet der wirklichen Welt zurück-

zieht und anstatt jener Coalition, die ihm gefährlich sein würde, auf die strengste Separation sein Bestreben richtet. Daher scheint es mir gerade ein Gewinn für ihn zu sein, daß er seine eigene Welt formiret und durch die griechischen Mythen der Verwandte eines fernen, fremden und idealischen Zeitalters bleibt, da ihn die Wirklichkeit nur beschmutzen würde. Vielleicht gelingt es mir, in dem Aufsatze, den ich jetzt schreibe „über die sentimentalischen Dichter" Ihnen meine Vorstellungsweise klarer und annehmlicher zu machen. Denn gerade in diesem Aufsatze suche ich die Frage zu erörtern, „was der Dichtergeist in einem Zeitalter und unter den Umständen, wie die unsrigen, für einen Weg zu nehmen habe". Man dürfte Ihnen auch noch die Erfahrung Klopstocks und einiger Anderen entgegensetzen, die den Gebrauch jener nordischen Mythen mit sehr wenig Gewinn für die Dichtkunst schon versucht haben, und bei Klopstock ist doch die Ungeschicklichkeit nicht anzuklagen, wenn es mißlungen ist. Ich wünschte übrigens, daß die Ideen, die Sie in Ihrem Aufsatze ausstreuen, Anlaß zum Nachdenken und weiterm Fortbilden bei den Kunstverständigen geben möchten. Die Materie ist so interessant und es müßten bei Diskussion derselben so manche wichtige Dinge zur Sprache kommen." Schillern war also das nordische Heidenthum nicht idealisch, nicht erhaben und philosophisch genug. Der Hauptfehler aber war der, daß damals viel weniger als jetzt die Kenntniß der altdeutschen Mythologie verbreitet war. „Diesem

Dichter, sagt J. Grimm in seiner Denkrede auf Schiller 1859, blieb das Alterthum unserer Sprache und Poesie mit allen jetzt verlornen Vorzügen fremd, wie das bekannte von ihm über die Minnesänger gefällte grundlose Urtheil beweist." Kein Wunder; aus Schillers mangelhafter Bildung, die er auf der Karlsakademie bekam, erklärt sich dies hinreichend. Nur einmal, in dem Gedicht: Amalia kommt ein Zug aus der altdeutschen Mythologie: „Schön wie Engel voll Walhallas Wonne", wo sich die Zusammenstellung der christlichen Engel mit den Bewohnern Walhallas freilich seltsam genug ausnimmt. Außerdem führe ich aus seinen prosaischen Schriften die Stelle aus dem Aufsatz: Ueber das Erhabene (X, 146 der historisch-kritischen Ausgabe und 4, 546 in Hoffmeisters Nachlese) an: „Alles, was verhüllt ist, alles Geheimnißvolle trägt zum Schrecklichen bei und ist deßwegen der Erhabenheit fähig. — Die Beschreibung, die uns Tacitus von dem feierlichen Aufzug der Göttin Hertha macht, wird durch das Dunkel, das er darüber verbreitet, furchtbar erhaben. Der Wagen der Göttin verschwindet im Innersten des Waldes und keiner von denen, die zu diesem geheimnißvollen Dienste gebraucht werden, kommt lebend zurück. Mit Schauder fragt man sich, was das wohl sein möge, welches dem, der es sieht, das Leben kostet, quod tantum morituri vident. Alle Religionen haben ihre Mysterien, welche ein heiliges Grauen unterhalten, und sowie die Majestät der Gottheit hinter dem Vorhang im Allerheiligsten

wohnt, so pflegt sich auch die Majestät der Könige mit Geheimniß zu umgeben, um die Ehrfurcht ihrer Unterthanen durch diese künstliche Unsichtbarkeit in fortdauernder Spannung zu erhalten." Wir sehen aus dieser Bemerkung, daß Schiller den Charakter der düstern Erhabenheit, der sich in einem von Tacitus erwähnten religiösen Brauch einiger altdeutschen Stämme ausdrückt, recht wohl zu würdigen wußte. Schiller selbst rührt ja mehr durch Erhabenheit, als durch ruhige Schönheit, und der genannte Brauch erinnert nach seiner eigenen Bemerkung an die später von ihm poetisch benützte Inschrift der Bildsäule der Isis in Sais, und, sofern, während das Bild der Göttin herumgeführt wurde, überall Friede und Fröhlichkeit herrschte, an das Fest von Eleusis. Die Klage über den Untergang des Schönen in der Nänie — findet sie nicht auch einen Ausdruck in der deutschen Götter- und Heldensage? Ist Adonis mehr als Baldur? Mußte nicht auch Siegfried (Sigurd) in der Blüthe der Manneskraft sein Schicksal erfüllen? Durchdringt die Gesänge der Edda nicht ein ähnlicher Fatalismus, wie die griechische Mythologie? Waltet nicht in der Edda ein tieferer, sittlicher Ernst, als in den Sagen des leichtlebenden griechischen Volks? Kennt nicht auch die Edda mehrere Weltalter, ähnlich denen, welche der Sänger in den vier Weltaltern an uns vorüberziehen läßt, ein goldenes Zeitalter, ein Zeitalter des Kampfs zwischen Gutem und Bösem, eine Zeit der Herrschaft des Bösen, Weltuntergang und

Welterneuerung? Herrscht hier nicht eine festgegliederte Ordnung? Wird nicht der Knoten auf wahrhaft dramatische Weise geschürzt und gelöst im Vergleich mit dem in zielloser epischer Breite sich verlaufenden griechischen Mythus? Ist dieser optimistische Schluß nicht wohlthuender, als z. B. der Schluß des Wallenstein, der nach Hegel eine ungeheure Schlachtbank ist ohne allen Ausblick in eine bessere Zukunft? Und wenn Schiller der Dichter des Heroismus ist, wo konnte er heroischere Figuren finden, als bei unsern Vorfahren in Geschichte und Dichtung? „Die Weltgeschichte ist das Weltgericht" sagt Schiller, und denselben Gedanken drückt der Mythus aus, daß die Götter täglich bei der wohl ursprünglich als Thingbaum vorgestellten Esche Ygdrasill an Urds Brunnen zusammenkommen, um über die Sterblichen Recht zu sprechen. (W. Menzel, Odin S. 116.) Und ist die Norne der Vergangenheit = „die Götter schöpfen das Urtheil über der Menschen Thun aus dem Spiegel des Jüngstvergangenen im ewigen Quell des Gewordenen oder der Geschichte". Das Parabolische und Räthselhafte, das Geheimnißvolle und Symbolische, zu dem Schiller einen so starken Zug hat, tritt in mehreren eddischen Erzählungen und besonders in dem Charakter des Hauptgottes Odin klar hervor. Vergebens sucht man diesen Namen bei Schiller; Zeus und Juno, Demeter und Bacchus, Apollo und Venus, das Fatum und die Erinyen begegnen uns auf Schritt und Tritt, aber von der altdeutschen Götterwelt blos

die zwei genannten Beispiele. Und doch — so gewiß als Heine in J. H. Voß und Menzel in manchem deutschen Bauern der Gegenwart einen Abkömmling Wodans erkennen, mit noch größerem Rechte dürfen wir in Schillers stürmischer, brausender Begeisterung, in seinem feurigen Muth und Abenteuersdrang, in seinem unausgesetzten Forschen nach Wahrheit einen Hauch von Wodans Geist finden. Schiller selbst, wenn man ihn gefragt hätte, welche Gestalt der griechischen Mythologie er als Spiegelbild seines eigenen Wesens betrachte, hätte nach mehreren Spuren (dem Schluß des Reichs der Schatten, dem Plan einer dichterischen Darstellung der Vermählung des Herkules mit Hebe und dem Distichon: Zeus zu Herkules) den Heros Herakles genannt; aber siehe, hier ist mehr als Herkules; hier ist Wodan.

Mit dem Obigen soll durchaus nicht gesagt werden, Schiller hätte Bardiete schreiben, in das „Bardengebrüll“ einstimmen und seine dramatischen Stoffe aus der grauen Vergangenheit des deutschen Volks nehmen sollen. Wenn aber Schiller den sittlich-idealen Gehalt der altgriechischen Religion in zahlreichen „Balladen“ und Gedankendichtungen ausgedrückt und ihm namentlich in der Schicksalsidee und in der zu allgemein gehaltenen Charakteristik der auftretenden Personen auf seine späteren dramatischen Schöpfungen oft ungebührlichen Einfluß gestattet hat, so ist es zu beklagen, daß die der griechischen ebenbürtige, wenn nicht überlegene altdeutsche Götter- und Heldensage

für ihn ein vergrabener Schatz geblieben ist, daß er sich nach einem fernen, fremden Zeitalter umsah und die altdeutsche ebenso poetische als philosophische Dichtung nicht kannte, seine Phantasie und Reflexion nicht schon in seiner Jugend mit ihr befruchtete und mit der Urgeschichte und Urdichtung seines Volks sich in lebendigem Zusammenhang erhielt. Ihm war es offenbar bei jenen gemachten Entschuldigungen in dem Schreiben an Herder nicht wohl; er wünscht ja, daß die Ideen, die Herder in seinem Aufsatze ausstreue, Anlaß zum Nachdenken und weiteren Fortbilden bei den Kunstverständigen geben möchten. Freilich zwischen „Kunstverständigen" und dem Zeitgeist ist ein großer Unterschied; Ossians Nebelgestalten sagten jener Zeit mehr zu, als die markigen Gestalten der deutschen Vorzeit. Schiller kannte die Deutschen. Er sagt: „Die Deutschen wollen Empfindungen und je platter diese sind, desto allgemeiner willkommen." Je mehr sich Schiller der Antike zuwendet, um so mehr verlieren sich die in seinen Jugendramen und noch in Wallensteins Lager nicht seltenen Züge seines humoristischen und komischen Talents. Nur ungerne nahm er Herders Aufsatz auf, und doch gehört dieser zum Besten, was je über die altdeutsche Mythologie geschrieben wurde und verdient jetzt noch gelesen und studirt zu werden.

Für Schillers Entwicklung kam freilich diese Herdersche Anregung zu spät. Ich muß auch hier auf frühere Bemerkungen zurückkommen. Schiller war mit

seinem Lebensgang nicht zufrieden; aber woran lag der Fehler? Vielleicht darin, daß er sich überhaupt mit der Antike bekannt machte? Hätte er denn ein deutscher Naturdichter wie Bürger werden sollen? Und hat nicht sogar Bürger sich ins Studium Homers versenkt? Nein, der Fehler lag in seiner grundverkehrten Erziehung auf der Karlsakademie. So sehr diese Anstalt in der neuesten Zeit von Verschiedenen in Schutz genommen worden ist, so handelt sichs eben doch hauptsächlich um die Frage, ob diese Schöpfung fürstlicher Erziehungslaune gerade für die Eigenthümlichkeit des Schillerschen Genius paßte. Sogar die Aufforderung zum Mittagessen erfolgte aus des Herzogs Munde mit den Worten: dinez, messieurs! Was bedürfen wir weiter Zeugniß? Die Jugendeindrücke begleiten den Menschen durch sein ganzes Leben; manchmal arbeiten sie sich, nachdem sie zuerst gewaltsam zurückgedrängt waren, wieder unerwartet aus dem Druck hervor und helfen dem Menschen zur Klarheit über sich selbst und über andere, deren Leitung er anvertraut war. Diese Jugendeindrücke zeigen sich nicht in den officiellen Schmeicheleien Schillers gegen den Herzog und Franciska, sondern in den Räubern, hier schon in dem Titelbild des aufsteigenden Löwen mit dem Motto: In tyrannos, in Fiesko, besonders in Kabale in Liebe, sodann in der Erzählung: Spiel des Schicksals. Kein Wunder, daß er über Deutschland und Württemberg in dem Brief an Herder und sonst ein Urtheil fällte, das nicht so schroff

und bitter ist, wie das Hölderlins am Schlusse des Hyperion, aber doch stark an dieses erinnert. „Ich muß in der Wahl meiner Studien Freiheit haben," rief er einmal auf der Karlsakademie unwillig — daher stammt das ganze Unglück. Das Schwanken in seiner Weltanschauung, die einander oft extrem entgegengesetzten Ansichten über denselben Gegenstand, das Streben, den Mangel an positiven Kenntnissen in der Geschichte bei seinem ersten Auftreten in Jena durch rhetorisches Pathos zu verdecken, das Alles ist großentheils auf die verkehrte Erziehung in der Karlsakademie zurückzuführen. „Gemeinschaftlicher Grundzug der schwäbischen Dichter, sagt Vischer im ersten Band der kritischen Gänge, ist Sentimentalität aus Mangel an Weltsinn. Schiller ist zwar ganz ein kosmopolitischer Geist, aber von der Welt, deren Durchdringung durch den Athem der Freiheit sein höchstes Interesse ist, hat er kein reales Bild." Dafür möchte ich lieber sagen: hatte er ursprünglich kein entsprechendes reales Bild, aber er hat sich nicht ohne Mühe ein solches verschafft. Diese schwäbische Eigenart wurde leider durch die Vorsehung seines herzoglichen Erziehers noch genährt. Schiller wollte nach seinem eigenen Geständniß Menschen, er wollte besonders das weibliche Geschlecht schildern, ehe er es kennen gelernt hatte. Wie konnte er sich hier mit dem deutschen Geiste in der Gegenwart und in der Vergangenheit bekannt machen? Die Hemmung aller freien Entwicklung widerspricht schnurstracks dem deutschen und

insbesondere dem schwäbischen Naturell. Die neuesten apologetischen Versuche in Betreff des Herzogs Karl und seiner Militärakademie wollen nicht viel besagen. Die erste Stimme darüber gebührt dem Dichter; er mußte am besten wissen, welchen Verlauf sein Schicksal genommen. Wie er sich über die Akademie ausspricht, ist bekannt. „Neigung für Poesie, sagt Schiller, beleidigte die Gesetze des Instituts, worin ich erzogen ward und widersprach dem Plane seines Stifters.“ Dieses Wort wird durch die Thatsache, daß einige Dichter gelesen und erklärt wurden und von Zeit zu Zeit theatralische Aufführungen stattfanden, nicht aufgehoben. Vergleiche über diesen Punkt das Schriftchen: Mittheilungen aus der Bildungsgeschichte Göthes und Schillers zur Beantwortung der Frage: Haus oder Schule oder Haus und Schule? von Dr. Gotthilf Löschin, Direktor der höhern Bürgerschule zu St. Johann in Danzig. Danzig 1859. Im Lektionsplan der Karlsakademie waren ohne Zweifel eher zwölf Stunden fürs Lateinische und Französische, als eine Stunde fürs Deutsche und namentlich für die Kenntniß der altdeutschen Götter- und Heldensage ausgesetzt. Herzog Karl dachte in diesem Punkte wie der große Friedrich, unter dessen Augen er erzogen und gebildet worden war. Wer in der französischen Poesie im Zeitalter Ludwigs XIV. die Vollendung des poetischen Ideals erblickte, wie konnte der sich fürs deutsche Alterthum begeistern? Wäre auch die Kenntniß dieser Dinge damals mehr verbreitet gewesen, so hätte

doch des Herzogs wachsames Auge sie von seiner Akademie fern gehalten. Eine Erinnerung dieser Art muß in Schiller wach geworden sein, als er die deutsche Muse dichtete; daher auch der Ausdruck „Barden" in der letzten Strophe. Schiller spricht hier — und dieß gilt gegen Düntzers Tadel — von dem Erwachen der deutschen Poesie, von der Zeit, wo sie ihre Blume entfaltete. — Das Natürlichste ist doch, daß ein Dichter sich entweder von aller Mythologie fern hält oder, wenn er seine Gedichte mit mythologischen Figuren beleben will, in die religiöse Vergangenheit, in die Sagen seines eigenen Volks zurückgeht, wie es die alten Griechen machten, und den Geist, der zu seinen Lebzeiten sein Volk durchdringt, schon dort vorgebildet findet. Ueber diesen Punkt vergleiche man meinen Aufsatz über die Religion der alten Deutschen in der Deutschen Vierteljahrsschrift 1868, II, 1, S. 1 bis 49, aus dem ich im Obigen Mehreres genommen habe, und im Salon VI, Band X, S. 480 Kürnbergers Aufsatz: Der Rhapsode Jordan.

Herder hatte schon 1778 Stücke aus der nordischen Mythologie, namentlich aus der Völuspa, in die Stimmen der Völker aufgenommen. Ob Schiller dieses Werk Herders kannte, steht dahin; auf der Karlsakademie hätte es zur Contrebande gehört. Schillers Urtheil über Klopstocks Bardenpoesie wird Jeder unterschreiben; Göthes Urtheil ist ebenfalls bekannt. Mir ist es überhaupt unbegreiflich, wie der Sänger des Messias, dessen Beruf war „Leiden und beten und

wunderthun und lehren und leiden" (Messias IX, 353) sich für Wodan und Iduna, für Hermann und das Bardenthum begeistern konnte, wie der Verächter Friedrichs des Großen, der Verwünscher des Kriegs, der belorbeerten Furie, sich schmeichelte, das Muster eines Germanen zu sein. Vielleicht war es schon zu spät, das altdeutsche Heldenthum, die Götterwelt unserer Vorfahren im Brunnen der Poesie verjüngt aufleben zu lassen; wenn aber irgend ein Mann des vorigen Jahrhunderts das Zeug dazu hatte, so war dies nicht Klopstock, sondern Schiller. Die einseitig antike Richtung hat uns im Leben und in der Dichtung unsäglich geschadet; unsre ganze Erziehung krankt daran; aus Unkenntniß unsrer Götter- und Heldensage klagt man über die „entgötterte" Natur. Von Uhlands Ballade: Die sterbenden Helden sagt Vischer, kritische Gänge IV, 160: „Ich weiß nicht, warum sie nicht höher gewürdigt wird; mir dünkt sie groß und herrlich und werth voranzustehen, wo ein Erzieher Gedichte sammelt, um die Jugend zu begeistern." Es ist der Bann der deutschen Mythologie, der die griechisch zugestutzte Jugend scheu macht. —

Aber wo bin ich? Es birgt sich der Pfad. Das verschleierte Bild von Sais mit seiner räthselhaften Inschrift führt Schiller, wie oben bemerkt, in seinem Aufsatz von dem Erhabenen an. Wir betrachten jetzt das gleichnamige Gedicht vom Jahre 1795. Viehoff und Düntzer und die Anmerkung der historisch-kritischen Ausgabe XI, 434 geben die Elemente an,

aus denen das Gedicht zusammengesetzt ist. In dem Aufsatze: Die Sendung Moses spricht Schiller von der Lehre der Epopten, daß nur ein Gott sei und von der Inschrift einer alten Bildsäule der Isis, sodann von einer heiligen Lade, welche man den Sarg des Serapis nannte und die ihrem Ursprunge nach vielleicht ein Sinnbild verborgener Weisheit sein sollte. „Keinem als dem Hierophanten war es erlaubt, diesen Kasten aufzudecken oder ihn auch nur zu berühren. Von einem, der die Verwegenheit hatte, ihm zu eröffnen, wird erzählt, daß er plötzlich wahnsinnig geworden sei.“ Diese Notizen fand Schiller in Dr. Decius (Prof. Reinholds) Schrift: Die ältesten hebräischen Mysterien und er hat sie fast wörtlich daraus entlehnt. Reinhold nennt den Namen des Verwegenen, wie er bei Pausanias VIII, 12, vorkomme; er hieß Euripilus. Düntzer macht dazu die Bemerkung, die Anführung sei falsch und die Sache habe gar nichts mit Aegypten zu thun. Pausanias erzähle VII, 19, 3 von dem aus Homer bekannten Eurypylus, dem Sohne des Euaimon, der, als er in dem heiligen Kasten ein von Hephästos gemachtes Bild des Dionysos geschaut, das Zeus dem Dardanos geschenkt habe, wahnsinnig geworden, aber in der achäischen Stadt Paträ von seiner Krankheit befreit worden sei.“ Nach dieser Aufklärung sind die Angaben Viehoffs und Gödekes zu berichtigen. Schiller, fährt Düntzer fort, bildete aus der Inschrift zu Sais und der Bestrafung jenes Verwegenen seine Erzählung vom Jüngling zu Sais. An

die Stelle des überlieferten räthselhaften Spruches setzt er einen andern ähnlichen. Er läßt die Gottheit sagen: „Kein Sterblicher rückt (lüftet) diesen Schleier, bis ich selbst ihn hebe. Und wer mit ungeweihter, schuldiger Hand den heiligen, (zu heben) verbotnen Schleier früher hebt, der sieht die Wahrheit.“ Wenn es zunächst heißt, kein Sterblicher hebe diesen Schleier, so soll dieß besagen, kein Sterblicher könne die Wahrheit schauen, was die Gottheit sich vorbehalten. Das als möglich zugegebene frühere Heben des Schleiers bezieht sich auf den wirklichen, die Bildsäule bedeckenden Schleier.“ Sehr unwahrscheinlich. Es ist beidemale derselbe Schleier gemeint, der die Gestalt der Wahrheit verhüllt und von dem Menschen gehoben oder nicht gehoben werden kann, je nachdem man die Sache ansieht. Schon „diesen Schleier“ weist auf den vorliegenden, von dem Jüngling beobachteten Schleier. Die folgenden Worte beziehen sich auf das zuerst Gesagte zurück. Das Gedicht ist symbolisch, eine Parabel. Die Wahrheit ist gemeint, und eben darin besteht das Seltsame des Orakels, daß dieselbe Wahrheit zuerst als unerforschlich, dem Menschen verschlossen, und dann doch wieder als dem Menschen zugänglich erscheint. Düntzers Erklärung gibt nur ein neckendes, kindisches Wortspiel, die Zweideutigkeit, die in dem einen Ausdruck für die Bildsäule und die Idee der Wahrheit liegen soll. Wäre diese Erklärung richtig, so hätte Düntzer allerdings das Recht, weiter unten zu sagen, wie er wirklich sagt: „Die den Jüng-

ling äffende Zweideutigkeit dürfte kaum der Würde der Lehre selbst entsprechen.“ Zweideutig ist das Orakel; dieß liegt in seinem Wesen und ist die Bedingung, daß etwas geschieht; aber diese Zweideutigkeit soll den Jüngling, überhaupt den Menschen nicht äffen, sondern — warnen. Was verboten ist, bringt Unglück; wer also den Schleier hebt, der sieht die Wahrheit, aber um den Preis seiner Ruhe und seines Glücks. Dieß ist der Punkt, in dem die zwei einander widersprechenden Theile des Orakels zusammenlaufen. Die Worte „bis ich selbst ihn hebe“ lassen es unbestimmt, ob es der Gottheit gefallen werde, den Schleier hier oder dort einmal zu heben und ob sie ihn Allen heben werde oder nur einigen Auserwählten. Viehoff sagt, Schillers Gedicht veranschauliche dieselbe Wahrheit, die der Volksglaube in der Sage von Faust und die heilige Schrift in der Erzählung vom Baum der Erkenntniß versinnlicht haben, die ja beide auch aus einem zügellosen, hochmüthigen, sündigen Streben nach Einsicht Elend und Verderben über den Menschen kommen lassen. Schiller selbst erinnert in der oben angeführten Stelle in der Abhandlung: Vom Erhabenen an den Vorhang im Allerheiligsten im Judenthum; es ließe sich aus derselben Religion der im A. T. öfter erwähnte Glauben anführen, daß, wer Gott gesehen, sterben müsse. Könnte man da nicht auch eine Parabel bilden, wie ein hebräischer Faust den Gott, den der Mensch nicht sehen kann und von dem er sich kein Bild und Gleichniß machen darf, weil er sich keins

von ihm machen kann, doch um jeden Preis sehen will und ihn auch wirklich sieht, aber auf Kosten seines Lebens oder doch seines inneren Friedens? Wäre nicht auch hier der Punkt, in dem die einander widersprechenden Theile des Gebotes: „Gott ist unsichtbar; darum begehre niemand ihn zu sehen“ sich berühren, der Gedanke, daß, wer ihn sieht, sterben muß? Zum Ueberfluß können wir eine Parallele aus Schiller selbst anführen: Semele. Ja wenn wir der mythologischen Phantasie die Zügel schießen lassen, so denken wir uns einen germanischen Jüngling, der den räthselhaften, geheimnißvollen Wandrer Odin, der sich gern in menschliche Gestalten verkleidet, in seiner wahren Gestalt sehen möchte und auch seines Wunsches gewährt wird, aber so, daß er zu Wodans Heer entführt wird, das in den Lüften braust.

Düntzer fährt fort: „Die Wahrheit, welche der Jüngling sieht, ist die ihn bitter quälende Erkenntniß der großen Schuld, daß er gegen die Gottheit sich aufgelehnt, welche diesen Schleier zu heben verboten.“ Dazu nehme man die Worte am Schluß der Erläuterung: „Er äußert nicht, daß er nichts gesehen und beim Erfassen des Vorhangs betäubt mit dem Bewußtsein der schrecklichen Schuld niedergestürzt sei, nur seine Schuld wird durch seinen Wehruf angedeutet. Der Dichter glaubte durch das Räthselhafte einen stärkern Eindruck hervorzubringen, als wenn er dies ausgeführt hätte.“ Allein hätte der Jüngling, nachdem er den Schleier gehoben, nicht etwas Gräßliches, ihn tief

Erschütterndes gesehen, so wäre er gar nicht zur Erkenntniß seiner Schuld gekommen; denn das abmahnende Gewissen hatte er ja übertäubt. Er hätte also nach Düntzer den Schleier gehoben und die Wahrheit nicht gesehen, er hätte gar nichts hinter dem Schleier wahrgenommen. Da hätte ihn freilich das Orakel „geäfft“; das wäre nicht die vom Zusammenhang gebotene pessimistische, sondern das Zerrbild der pessimistischen Auffassung, die nihilistische; nihilistisch wenigstens in Beziehung auf das Diesseits; denn vom Jenseits, auf das Düntzer so gerne zurückkommt, steht nichts im Gedicht. Auch hier, wie beim Pilgrim und bei der Sehnsucht, sagt nemlich Düntzer: „Es liegt der Sinn darin, daß der Mensch die von der Gottheit ihm gesetzten Schranken der Erkenntniß nicht verrücken, nicht gewaltsam die ihm verwehrte Kenntniß der Gottheit sich zu verschaffen suchen dürfe, sondern ruhig warten müsse, bis diese selbst ihm offenbare, was sie auf Erden ihm zu sehen verwehrt habe.“ So viel ist klar, daß die Beziehung aufs Jenseits im Gedicht wenigstens nicht bestimmt hervortritt. — Der Jüngling sieht also die Wahrheit, aber welche Wahrheit? Viehoff macht auf die Aehnlichkeit mit der Faustsage aufmerksam. Noch auffallender ist aber die Aehnlichkeit mit Göthes Faust, der den Erdgeist beschwört und vor seiner Erscheinung wie vernichtet dahin sinkt. Es wäre sogar möglich, daß diese Scene unserm Dichter — das Gedicht ist, wie bemerkt, vom Jahre 1795, dem Jahr der Ideendichtung — vorschwebte. Es ist zwar

nicht ausdrücklich gesagt, aber aus dem traurig veränderten Zustand des Jünglings ist es um so sicherer zu errathen, was er geschaut hat — statt der gehofften, wunderbar schönen Harmonie — „Geburt und Grab, ein ewiges Meer" — wie der Erdgeist dem Faust zuruft. Die Worte des Wahns gehören nicht hierher; denn diese halten sich nur an den ersten Theil des Orakels, daß der Schleier nicht gehoben werden könne. Eher ist zu vergleichen die Poesie des Lebens. „Entblößt muß ich die Wahrheit sehn," ruft hier des Dichters Freund aus; und nun? — „des Traumes rosenfarbner Schleier fällt von des Lebens bleichem Antlitz ab, die Welt scheint, was sie ist, ein Grab" — „und in der Freude Schwung ergreift dich die Versteinerung." Die Poesie des Lebens ist von demselben Jahr, wie das Bild von Sais, es ist um zwei Monate älter als dieses und bildet den Uebergang von Schillers Beschäftigung mit der Philosophie zur Poesie. — Düntzer meint ferner, die Vermessenheit des Jünglings sei nicht besonders glücklich begründet; „denn wie kann wohl, fragt er, ein nach edelster Erkenntniß Strebender so leicht das Gesetz für nichts halten?" Ja, so könnte man diese Frage zurückgeben, wie kann ein Faust sich der Magie ergeben, um aller Dinge Quell und Samen zu sehen? wie kann er sich anmaßen, das Zeichen des Erdgeistes geheimnißvoll auszusprechen und ihn dadurch zum Erscheinen zu nöthigen? konnte er sich nicht mit dem Zeichen des Geistes, das er im Buch sah, begnügen? „Der Hiero=

phant, fährt Düntzer fort, müßte entschiedener und würdiger ihm die Schwere einer solchen Verletzung vorhalten, auch die Ansicht widerlegen, daß nur die ganze Wahrheit Werth habe." Der erste Vorwurf zerfällt für Jeden, der nicht auf die Menge, sondern auf das Gewicht der Worte sieht, in sich selbst; beim zweiten fragt es sich, was Düntzer unter der ganzen Wahrheit verstehe, ob er dies quantitativ oder qualitativ nehme.

Mit dem Obigen will ich die Schuld des Jünglings nicht leugnen, sondern nur den Vorwurf von dem Gedicht abwälzen, daß die Schuld des Jünglings nicht psychologisch begründet und damit unwahrscheinlich sei. Schuldig ist der Jüngling allerdings. Er maßt sich an, was er sich nicht erlauben darf, er übertreibt und überreizt in Schillers Sinne seine Entwickelung und überspringt die Stufen, die ihn nicht allein von den Eingeweihten, sondern von der reinen, hüllenlosen Wahrheit selbst trennen. Man kann mit J. G. Fischer in der Schillerrede vom 27. Mai 1877 (siehe die Schwäbische Kronik, des Schwäb. Merkurs zweite Abtheilung, 1877, Nr. 25) sagen: „Schiller straft im verschleierten Bild zu Sais den Irrthum, der mit Einem Griff das Absolute an sich zu reißen wähnt, während doch jeder Schritt der Erkenntniß nur die Eröffnung einer neuen unendlichen Perspektive ist, deren getreue Verfolgung, und nicht deren gewähnte Erzwingung die Offenbarung des Göttlichen bildet."

„Weh dem, der zu der Wahrheit geht durch Schuld!
Sie wird ihm nimmermehr erfreulich sein“

ruft der Jüngling den neugierigen Fragern zu. Er ist also zur Wahrheit gelangt, er hat sie gesehen; was er gesehen hat, d. h. welche Gestalt, welches Gesicht ihm erschienen ist, bleibt ungewiß, aber so viel ist klar: Er hat etwas gesehen und zwar etwas Unerfreuliches, Schreckliches. Die mir bekannten Erklärer gehen über diesen Punkt glatt hinweg; sie fassen lediglich die Schuld des Jünglings ins Auge. Auf die Frage, was er denn gesehen habe, ist dann bloß Düntzers Antwort möglich: Nichts; beim Erfassen des Vorhangs sei er betäubt mit dem Bewußtsein der schrecklichen Schuld niedergestürzt. Dann müßten aber die Schlußworte anders, etwa so lauten: Weh Jedem, der zur Wahrheit geht durch Schuld, Dies (= eben dieses Gehen) wird ihm nimmermehr erfreulich sein. Es gibt ja nur eine Wahrheit; es ist dieselbe Wahrheit, die dem Jüngling in unserem Gedicht entgegentritt, und außer ihm Allen, selbst den Hierophanten, verborgen bleibt. Daraus, daß die Priester den Jüngling am andern Tag vor dem Fußgestell der Isis ausgestreckt finden, folgt gar nicht, daß er, während er den Schleier hob, besinnungslos niedergestürzt sei, ohne eine Erscheinung gehabt zu haben. Auch Faust stürzt zusammen, hat aber vorher den Erdgeist gesehen, ja mit ihm gesprochen.

Das Gedicht ruht mit vielen anderen, denen eine Reihe optimistischer Gedichte gegenübersteht, auf dem

Boden einer durchaus pessimistischen Weltanschauung. Als Parallelen bieten sich besonders die Resignation und Kassandra, sowie eine Stelle aus dem Geisterseher, die von Viehoff zur Aufstellung der Resignation angeführt wird und die sich freilich auf den Schleier bezieht, der das Diesseits von dem gehofften und gefürchteten Jenseits trennt. „Eine tiefe Stille herrscht hinter dieser Decke; Keiner, der einmal dahinter ist, antwortet hinter ihr hervor. Alles, was man hörte, war ein hohler Wiederschall der Frage, als ob man in eine Gruft gerufen hätte.“ Vergleiche in unserem Gedicht: „Schauen! gellt ihm ein langes Echo spottend nach.“ Den Spott des Echos könnte man auf den Wunsch des Jünglings beziehen, die Wahrheit zu schauen, da er sie doch nicht schauen werde; der Zusammenhang aber gebietet zu erklären: „Du wirst sie schauen; aber was wirst du schauen, welche schreckliche Gestalt — und mit welchem Erfolg für dein Glück und deine Ruhe!“ Die Worte: „bis ich selbst ihn hebe“ sind absichtlich zweideutig. Zu den Worten des Wahns, die auf den ersten Theil des Orakels gehen, gehört die Hoffnung, daß dem ird'schen Verstand die Wahrheit je erscheinen werde; „ihren Schleier hebt keine sterbliche Hand.“ Dieß gilt vom Diesseits und Jenseits; oder vielmehr — damit wird eben das Jenseits in eine problematische Ferne gerückt. Düntzer freilich will von dieser Erklärung nichts wissen. Goldbeck und Rudolph im Schillerlexikon erinnern in Betreff des Inhalts, wie der Form des Gedichtes an

die Parabel von den drei Ringen im Nathan. Die Vergleichung hinkt; denn Lessings Parabel ist, namentlich in ihrem Schluß, positiver gehalten. Wenn etwas von Lessing zur Vergleichung beigebracht werden soll, so kann dieß nur sein großes Wort sein: „Nicht die Wahrheit, in deren Besitz irgend ein Mensch ist oder zu sein vermeint, sondern die aufrichtige Mühe, welche er angewandt hat, hinter die Wahrheit zu kommen, macht den Werth des Menschen. Denn nicht durch den Besitz, sondern durch die Nachforschung der Wahrheit erweitern sich seine Kräfte, worin allein seine immer wachsende Vollkommenheit besteht. Der Besitz macht ruhig, träge, stolz. Wenn Gott in seiner Rechten alle Wahrheit und in seiner Linken den einzigen, immer regen Trieb nach Wahrheit, obschon mit dem Zusatze, mich immer und ewig zu irren, verschlossen hielte und spräche zu mir: Wähle! Ich fiele ihm mit Demuth in seine Linke und sagte: „Vater gib, die reine Wahrheit, ist ja doch nur für dich allein!" Worte, welche auf die Schuld des Jünglings ein helles Licht werfen. — Aus Göthe bieten sich die Worte in Fausts Glaubensbekenntniß dar: „Magst Priester oder Weise fragen, und ihre Antwort scheint nur Spott über den Frager zu sein."

Rudolf Gottschall S. 362 sagt: „Der dichterische Stil in Schillers Gedankendichtuugen hat etwas keusch Verschleiertes, wodurch die Stimmung erhöht wird, der Eindruck freilich auf eine kleinere Gemeinde beschränkt bleibt; denn die große Menge

liebt eine, sich bis auf den letzten Rest ausgebende Verständlichkeit. Das verschleierte Bild von Sais war eine Parabel, welche auch auf die Art dieser Gedankendichtung selbst bezogen werden konnte; denn wenn sie auch zunächst das ungestüme, schuldvolle Suchen nach Wahrheit verurtheilte, so war doch auch ein letzter verhüllender Schleier für ihr priesterliches Recht erklärt. Von der Wahrheit an und für sich konnte dieß kaum gelten, doch wohl von der Wahrheit, die sich uns in der Gestalt der Schönheit, in der Form der Dichtung offenbart." Allein der Schleier, der nicht gehoben werden soll, ist der Schleier, der die Wahrheit, die metaphysische Wahrheit bedeckt. Es ist hier allerdings von der Wahrheit an und für sich, von Kants Ding an sich die Rede. Die Schönheit ist mit der metaphysischen Wahrheit unzertrennlich vereinigt; denn wer den schönen Schein zerstört, der sieht die nackte, graue Wahrheit; aber er erstarrt zur Mumie, seine Freudigkeit und sein Schaffensdrang sind auf ewig dahin. „Die Kunst malt mit lieblichem Betruge Elysium an des Menschen Kerkerwand," heißt es sogar in den Künstlern und die „Poesie des Lebens" beruht auf Schein und Täuschung. Daß es auch Worte des Glaubens, Worte der Wahrheit gibt, und daß diese Wahrheit einen innigen Bund mit der Schönheit schließen und sich dem Menschen in der Dichtung zauberischer Hülle offenbaren kann, ist ebenfalls eine Schillersche Anschauung, aber unserem durchaus pessimistisch gehaltenen Gedicht ist sie fremd.

Eine originelle Antwort auf die Frage, was der Jüngling gesehen habe, gibt Schillers Verehrer, der Romantiker Novalis, in dem Distichon:

> Einem gelang es; er hob den Schleier der Göttin zu Sais.
> Aber was sah er? Er sah' — Wunder des Wunders — sich selbst *).

Damit ist, aber durchaus nicht in Schillers Sinn, der Kantische Gedanke in Fichtes „subjektiven Spinozismus", wie Schiller Fichtes Philosophie nennt, hinübergeführt.

Schillers Gedicht ist vom Jahre 1795; möglich, daß Novalis dadurch zu seinen, von mystischem Pantheismus durchdrungenen Lehrlingen von Sais (vom Jahre 1798) begeistert wurde.

„Wenn kein Sterblicher nach jener Inschrift dort den Schleier hebt, so müssen wir Unsterbliche zu werden suchen; wer ihn nicht heben will, ist kein ächter Lehrling zu Sais" lesen wir hier. Auch diese Jünglinge suchen den Schleier der Natur zu heben, und zwar nicht durch gegliedertes Denken, sondern durchs Fühlen, durch mystische Anschauung, geniale Verzückung. Das Denken ist ja nur ein Traum des Fühlens, ein erstorbenes Fühlen, ein blaßgraues, schwaches Leben. Die Aehnlichkeit (nicht Gleichheit)

---

*) Siehe Beyschlag, Novalis Gedichte. 5. Distichon. S. 102. In Tiecks Ausgabe von Novalis Werken findet sich das Distichon nicht.

mit Schillers Jüngling von Sais ist klar, so klar, als Schillers Unterschied von romantischer Phantasie.

Indessen führt uns der ägyptische Faust — so können wir Schillers Jüngling nennen — zu Göthes Faust, der den Erdgeist beschwört, zurück. Er klagt über Mangel an Harmonie in seinem Wissen; er will die ganze, ungetheilte Wahrheit. Dieß ist nicht das Wagner'sche: „Zwar weiß ich viel; doch möcht' ich Alles wissen," sondern Fausts Sehnsucht nach dem Makrokosmus, „wo Alles sich zum Ganzen webt, Eins in dem Andern wirkt und lebt und Himmelskräfte harmonisch all' das All durchklingen." Wer wollte dem Jüngling diese Sehnsucht mißdeuten? „Wer den Schleier nicht heben will, ist kein ächter Lehrling zu Sais" sagt Novalis. Wer hätte nie ein ähnliches Verlangen empfunden? Dieß ist die eine Seite der Sache; die andere aber ist die Mahnung an Selbstbeschränkung, das Schillersche Wort, daß nur dem Ernst, den keine Mühe bleichet, der Wahrheit tief versteckter Born rauscht, daß die Wahrheit im Abgrund wohnt, daß Jeder, um dem Höchsten gleich zu sein, in sich selbst vollendet sein solle. Das sind die Schranken, die unserer Wißbegierde durch die Sittlichkeit gesetzt sind.

Merkwürdig, wie Schiller durch eine Veränderung, die er mit seinen Quellen vornahm, eines seiner vollendetsten Gedichte zu Stande gebracht hat. Die Inschrift des Bildes der Isis lautete nach dem Aufsatz: Die Sendung des Moses (vgl. oben): „Ich

bin, was da ist," und auf einer Pyramide zu Sais fand man die uralte, merkwürdige Inschrift: „Ich bin Alles, was ist, was war und was sein wird; kein Sterblicher hat meinen Schleier aufgehoben." Diese Inschrift läßt Schiller ganz weg, die Isis macht er zur Wahrheit und wirft einen Schleier über ihr Bild, den man nach einem Orakelspruch nicht heben und doch heben kann. Weggelassen hat Schiller die erste Hälfte der Inschrift („Ich bin" 2c.) auch in dem Orakelspruch, nicht allein auf dem Bild, und zwar aus dem Grunde, weil mit dieser pantheistischen Lehre, die sich hier wie sonst mit dem Polytheismus der Volksreligion recht gut verträgt, das Räthsel schon halb gelöst, die Frage des Jünglings andeutungsweise, freilich so, daß der Forschung noch ein weiter Spielraum offen steht, schon beantwortet gewesen wäre. („Ich bin das Seiende, das Gewesene und das Zukünftige, sein Werdende.") Das Neutrum enthält einen scharfen Gegensatz zu dem persönlichen Gott der Hebräer, der da ist, der da war und der da sein wird. Ist ferner nach den philosophischen Briefen die Natur der unendlich getheilte Gott, so sind auch die Naturgötter nur die vielen personificirten Theile der Einen, untheilbaren und unpersönlichen Gottheit.

An Gottschalls oben erwähnte und kritisirte Auffassung erinnert die von Karl Grün. Er bezieht das Gedicht auf den Aufsatz über die nothwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen. „Wie die schöne Darstellung, sagt Grün, zwischen philosophischer und

populärer die Mitte hält, so ist der Dichter gleich weit vom Philosophen wie vom hausbackenen Menschenverstande entfernt. Die Poesie stirbt Angesichts der nackten Wahrheit, wie sie im praktischen Leben nur Unfug anrichtet und ewig nicht zu gebrauchen ist: die Kunst ist rein autonomisch. In dem verschleierten Bilde zu Sais darf man sich unter dem Jünglinge wohl nur den Dichter denken, dessen Beruf allerdings ist, in unschuldvoller Unmittelbarkeit, nicht aber in vorwitzigem Schauen die Wahrheit zu sehen. Schiller empfand selbst an sich, wie schwer ihm durch die Reflexion die Poesie geworden, wie lange Zeit er gebrauchte, um sich wieder in integrum zu restituiren, wie sehr er aber in seiner Entwicklung außer aller Regel stehe und wie dem wahren Dichter die Spekulation fern bleiben solle. Der Jüngling nun, der in der Rotunde das verschleierte Bild sieht, wird von Begierde und Wissensdrang gestachelt, die Wahrheit von Angesicht zu schauen, trotzdem, daß ihm der poetische Meister, der Genius, sagt, diese Enthüllung sei streng verboten." Unser Gedicht ist vom Jahr 1795, dem Jahre der Ideendichtung, und da soll Schiller in unserem Gedicht zwischen Poesie und Philosophie eine tiefe Kluft befestigt und andrerseits durch philosophische Gedichte, wie das Ideal und das Leben, den Bund beider Mächte förmlich eingeweiht haben; denn das Ideal ist ebensowohl das poetische als das philosophische Ideal. Hat nicht Schiller in der Abhandlung über naive und sentimentalische Poesie der letzteren, einer Schwester der Phi-

losophie, eine berechtigte Stelle neben jener zu sichern gesucht? Daß der Hierophant der poetische Genius sein soll, ist im Gedicht mit keiner Silbe angedeutet. In dem philosophischen Gedicht Die Künstler sagt Schiller, was erst nach Jahrtausenden die alternde Vernunft erfand, sei im Symbol des Großen und des Schönen dem kindischen Verstand voraus geoffenbart gewesen. „Eh vor des Denkers Geist der kühne Begriff des ewigen Raumes stand, wer sah hinauf zur Sternenbühne, der ihn nicht ahnend schon empfand?" „Der Jüngling, belehrt uns Grün weiter, sieht das Bild und — seine Poesie ist gelähmt, wie Schiller durch den Kantianismus, wie heutzutage (Grüns Buch: Friedrich Schiller als Mensch, Geschichtschreiber, Denker und Dichter ist vom Jahr 1844 und im Buchhandel fast vergriffen) manch dichterisches Talent durch das Hegelthum geknickt wird und auf ewig seines Lebens Heiterkeit, die fröhliche Schöpfungslust einbüßt." Bisher glaubte man, die Beschäftigung mit Kant und der Philosophie überhaupt sei für Schiller und seine Poesie ein stärkendes Stahlbad gewesen und grade zur rechten Zeit habe ihm die Gunst des Schicksals Göthe zum Freunde geschenkt, der den in ihm liegenden poetischen Trieb aufs Neue belebte. Dieß spricht wieder stark zu Gunsten der gewöhnlichen und gegen die Gottschall'sche Auffassung von Schillers Entwicklungsgang. Dichter und Philosoph zu gleicher Zeit zu sein ist dem Menschen nicht gegeben; aber daß ein Dichter auch eine starke philosophische Ader haben und daß er das

unmögliche Nebeneinander von Poesie und Philosophie in ein jener Macht zuträgliches Nacheinander verwandeln kann, zeigt am klarsten Schiller. Also, meint Grün, durch die Philosophie war Schillers fröhliche Schöpfungslust beeinträchtigt! Er wäre, wenn auch einige Aeußerungen Schillers für ihn zu sprechen scheinen, auf eine Chronologie Schillerscher Schriften zu verweisen. Gegen Hoffmeister bemerkt Grün, der Jüngling suche die reine, volle Wahrheit um ihrer selbst willen, er schildere den Gegenstand seiner Wünsche so richtig, daß es schwer halten dürfte, diesem Streben ein Sittengebot entgegenzusetzen. „Wir können unmöglich glauben, daß Schiller seiner Amme, der Philosophie, dem Wissen so ins Gesicht schlagen wolle, daß man sie überhaupt nicht suchen solle, sondern er hat gewiß nur den Dichter im Auge, der den Schleier nicht lüften soll, wie ja Göthe auch das Emblem der Poesie einen Schleier nennt „aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit." So weit Grün. Allein Schiller hat nicht gesagt, man solle die Philosophie überhaupt nicht suchen, sondern nur nicht so, wie der Jüngling sie suchte; das Gedicht geht auf die philosophischen „Sonntagskinder." Wer schon als Jüngling die absolute Wahrheit besitzt oder zu besitzen glaubt, wie soll der in Lessings Geist weiter forschen? Göthe sodann sagt „aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit." Auch ihm ist die poetische Wahrheit eins mit der philosophischen; es gibt nicht zwei Wahrheiten.

Endlich wurde schon oben gesagt, daß des Jünglings Streben wie das des deutschen Faust zwei Seiten hat, wie in Betreff des Letzteren in der neuesten Zeit Kuno Fischer in seinem Werk über Göthes Faust drauf hinweist. Im Jünglingsalter liest man Fausts Monologe in andrer Stimmung, als im Mannesalter; zuerst sympathisch hingerissen, später mit nüchterner Kritik. „Hinrichs meint, fährt Grün fort, der Jüngling habe Schuld, weil er sich die Wahrheit eigenmächtig nehme, die er sich hätte geben lassen sollen. Er erhebe und entäußere sich nicht wirklich zu Gott, er komme zwar zu Gott, aber ohne Gott, nicht durch Gottes Hülfe. Nun aber bedenkt Hinrichs nicht, daß nach der ganzen Anordnung des Gedichts dem Jüngling die Wahrheit nie gegeben werden solle. Der Hierophant selbst erklärt, nie in Versuchung gewesen zu sein, den Schleier zu lüften. Wie sollte also die Wahrheit an den Suchenden kommen? Auch hier befinden wir uns in einer Sackgasse und beruhigen uns abermals am besten bei unsrer obigen Bemerkung.“ O nein! Soll je der Hierophant gedeutet werden, so könnte dies nur der philosophische Genius, etwa Kant sein, der — so könnte man fortfahren — einen Mystiker oder Schüler Schellings an die Schranken erinnert, die unsrer Wißbegierde gesetzt sind. Es bleibt bei dem, was der Apostel Paulus 1. Kor. 13, 8—10 schreibt, wenigstens was die Schuld des Jünglings und den ersten Theil des Orakels betrifft. Nur ist der Unterschied der, daß bei Schiller die Beziehung

aufs Jenseits, wo das Stückwerk aufhören wird, sehr ungewiß ist, weßwegen man wohl von dem pessimistischen Charakter des Gedichts sprechen darf.

Noch viel pessimistischer, entschieden fatalistisch ist Kassandra vom Jahr 1802 gehalten, diese der germanischen Velleda verwandte Gestalt des trojanischen Krieges. Der Jüngling im Bilde zu Sais ist schuldig, Kassandra leidet unschuldig. Schiller hat Alles, was das Alterthum über Kassandra wußte, überboten; denn sie hat das traurige Vorrecht, in eine schreckliche Zukunft zu schauen schon, seitdem sie sich als Priesterin dem Dienst Apollos weihte; dazu kommt ihre freudenlose Jugendzeit; auch wird sie nie glücklich werden. Zwar ist sie Braut, aber ein stygischer Schatten tritt zwischen sie und Koröbus. Wo bleibt hier die Gerechtigkeit des Schicksals? Das Gedicht ist noch herber als die Resignation. Selbst Düntzer findet in dem Gedicht „eine trübe Ansicht der Welt". Aber er schwächt dieses Zugeständniß durch die Behauptung, nichts könne verfehlter sein, als auf einzelne Stellen hin in der Kassandra eine Vertreterin aller derjenigen zu sehen, die, wie Schiller selbst, zu sehr in die Tiefen des Lebens geschaut und dadurch den frohen Genuß desselben eingebüßt haben. „Daß sich, fährt Düntzer fort, bei Schiller selbst zu jeder Freude sogleich der tiefste Ernst gesellt, ist ebenfalls unrichtig; er wußte gar wohl sich frohem Genusse hinzugeben, hatte nur oft zu beklagen, daß ein fröhlicher Abend bei seiner schwachen Gesundheit üble Folgen hatte." Köstlich!

Mit Recht bemerkt Viehoff dagegen, Schillers Schwägerin bezeuge ausdrücklich jenen Zug in seinem Charakter, sogar seinem Punschlied habe er das Wort „herb ist des Lebens innerster Kern“ eingeflochten. Kassandra werde uns als Vertreterin Andrer (besser: der pessimistischen Weltanschauung) vorgeführt. Er billigt Hoffmeisters Auffassung: „Das tiefe Mitleid, welches der bodenlose Jammer der Seherin in uns erweckt, schlägt plötzlich in Furcht um, wenn wir uns erinnern, daß wir selbst diesem Jammer mit jeder höheren Sprosse der Einsicht und Erfahrung näher rücken. Je tiefer wir den menschlichen Verhältnissen auf den Grund schauen, je besonnener wir unsere eigene Zukunft berechnen, desto unglücklicher fühlen wir uns.“ Die Freiheit des menschlichen Handelns ist durch das göttliche Vorherwissen, durch das unabwendbare und unzweideutige Orakel im Munde der Seherin vollständig aufgehoben. Die Worte: „Das Verhängte muß geschehen; das Gefürchtete muß nahn“ beziehen sich zwar zunächst auf den bestimmten vorliegenden Fall, den Untergang Trojas, sprechen aber im weiteren Sinn Kassandras d. h. Schillers fatalistische Weltanschauung überhaupt aus*). Das Wissen

*) Hier hat Düntzer recht gegen Viehoff, der meint, man könne nicht sagen: das gefürchtete Leid muß nahen, eben weil es gefürchtet werde, wie man sagen könne: das verhängte Leid muß geschehen, eben weil es verhängt sei, V. 7 enthalte eine allgemein giltige Sentenz, V. 8 könne nur von bestimmten einzelnen Fällen gelten. Richtig erklärt Düntzer:

um das Unabwendbare ist der Tod, ein schwerer Fluch für den Menschen; nur der Irrthum ist das Leben, das Glück. „Irrthum“ steht hier nicht, wie Düntzer meint, vom Nichtwissen, sondern von dem Traum der Hoffnung, die sich die Zukunft so schön als möglich ausmalt, wie Polyxena als Braut Achills in trügerischen Hoffnungen schwelgte. Das Nichtwissen der Trojaner um die Zukunft war eben ein Irrthum; denn sie wähnten, das Ende des Kriegs sei erschienen. Ueberhaupt wer seine Gedanken nur auf der bunten Oberfläche schweifen läßt, mag — um dieses Schlagwort der Gegenwart zu gebrauchen — optimistisch gestimmt sein; aber wer erfreute sich des Lebens, der in seine Tiefen blickt? So geht der Pessimismus Hand in Hand mit dem Fatalismus. Das einzige Gut, das dem Menschen nach diesem Gedichte (nicht nach Schillers Weltanschauung überhaupt) übrig bleibt, ist das: Carpe diem! Genieße die Gunst des Augenblicks!

Eine Einzelnheit bleibt aufzuhellen. In der 13ten Strophe sagt Kassandra: „Gerne möcht' ich mit dem Gatten in die heim'sche Wohnung ziehen; doch es tritt ein styg'scher Schatten nächtlich zwischen mich und ihn.“

„Statt fortzufahren „was geschehn muß, weil es verhängt ist, was nahen muß wie sehr ich es auch fürchte“ schließt sie diese Gedanken in der Form selbständiger Hauptsätze an.“ Viehoff preßt das Wort „Gefürchtete“ zu sehr; er nimmt es = das Befürchtete; allein es ist hier = das Fürchterliche; man kann auch etwas Unabwendbares fürchten und sich nach der Zeit sehnen, wo es überstanden ist.

Hiezu bemerkt Düntzer in der zweiten Ausgabe: „Ein styg'scher Schatten, eine Wolke vom Styx, der Unterwelt, her.“ In der ersten Ausgabe war zu lesen: „der Styx, die Unterwelt als Schatten.“ „Mit Recht findet Viehoff diese Erklärung vom Styx als Schatten seltsam genug; aber auch die Deutung: „eine Wolke vom Styx her“ ist unklar; denn zwischen einem Schatten und einer Wolke ist ein Unterschied. Viehoff erklärt den Ausdruck von Koröbus Schatten und bemerkt: „Dem prophetischen Blick der Kassandra tritt, wenn sie ihm nahen will, das Bild des Hingeschiedenen zurückschreckend entgegen.“ Aber dagegen scheint hinwieder Düntzer mit Recht zu bemerken: „Unmöglich kann „Schatten“ hier den Schatten des Koröbus bezeichnen, der noch nicht todt war, und wenn sie auch dessen Tod voraussah, so lag doch ihr eigener Tod ihr viel näher, und sie würde jedenfalls die Scene seines Todes, nicht den in der Unterwelt schon weilenden Schatten des Koröbus anführen, der zwischen sie und Koröbus selbst trete. — Bei Seneka sieht die Seherin die Schatten ihrer hingeschiednen Verwandten, denen sie zur Unterwelt folgen will.“ Seneka kann uns auf die richtige Spur helfen. Die Unterwelt wimmelt von Schatten gefallener Griechen und Trojaner, und so mag denn der Schatten irgend eines gefallenen Griechen, etwa des Patroklus, sich feindlich zwischen sie und ihren Geliebten stellen. Unter den bleichen Larven der folgenden Strophe sind gewiß nicht, wie Düntzer meint, die nächtlichen Spuck treibenden Geister

der Bösen zu verstehen, sondern die larvenähnlichen bleichen Gesichter der Todten mit ihren starren Zügen; ob aber (mit Viehoff) die vorausgeschauten Gesichter der Todten gemeint seien, d. h. die Gesichter der Todten, die noch in der Zukunft zum Styx hinab wandern sollten, das wäre die Frage. Waren doch bisher schon in dem thränenvollen Streit Helden von beiden Seiten genug gefallen; hatte doch der Tod manche der nächsten Anverwandten Kassandras zu sich gefordert. Es genügt, Hektor und Lykaon zu nennen, beide Brüder der Seherin, die dem Zorne von Polyxenens Bräutigam als Opfer fielen.

Auf die Aehnlichkeit der Kassandra mit der Jungfrau von Orleans haben Hoffmeister, Düntzer und Viehoff aufmerksam gemacht.

Düntzer geht zu der Behauptung fort, den Dichter habe zu diesem Stoffe (der Kassandra) die große Aehnlichkeit gezogen, die sich zwischen den Zuständen der Kassandra und seiner Jungfrau von Orleans findet, deren Bearbeitung er vor mehr als einem Jahre vollendet hatte. „Auf Johanna, bemerkt Viehoff nach Götzinger, ist eine Bürde gelegt, die sie nicht zu tragen vermag, das Gebot aller irdischen Leidenschaften (nein, nur der Männerliebe) sich zu entäußern, ähnlich wie der Kassandra auferlegt ist, auf alles Glück der Gegenwart zu verzichten. Beide sind allzuschwache Werkzeuge in der Hand eines Höheren. Und wenn Kassandra sagt: dein Orakel zu verkünden 2c., so finden wir in dem berühmten Monolog Johannas IV, 1

(„Wärst du nimmer mir erschienen“ u. s. w.) dasselbe Seelenzerwürfniß.“ Genauer gefaßt besteht die Aehnlichkeit darin: Auch Kassandra war wie die Jungfrau vorher blind und lebte, wenn auch nicht gerade glücklich, so doch nicht so unglücklich wie seit der Zeit, da sie sehend geworden war und die Zukunft voraus wußte; beide sehnen sich daher nach jener früheren idyllisch=ruhigen Zeit zurück. Während aber von einer Schuld der Kassandra nirgends die Rede ist, nennt Johanna sich bald schuldig, bald unschuldig. Viehoff bemerkt noch: „Dieser innern Verwandtschaft entspricht eine äußere Aehnlichkeit. Der Monolog geht zuletzt in die Strophenform unseres Gedichts über. Beide beginnen auch mit derselben Situation, einer Schilderung allgemeiner festlicher Freude; auf Krieg und Haß folgt Friede und Freude. Und wie im Drama, so kann auch im Gedicht nur Eine traurige Seele in aller Andern Lust nicht einstimmen.“ Dies ist ganz richtig; aber Düntzer und Viehoff übersehen bei ihrer Erklärung der romantischen Tragödie, daß der Grundgegensatz zwischen Reflexionslosigkeit (cum grano salis verstanden) und frommem Glauben einerseits und Zweifel, Reflexion, Schauen in die Zukunft, die sich unerfreulich gestaltet, andererseits den Angelpunkt bildet, um den das ganze Stück sich dreht. Freilich ist auch wieder ein Unterschied zwischen Johanna und Kassandra: Jene geht durch vier Zustände hindurch, durch den der kindlichen Unschuld, des naiven Dahinlebens, sodann durch den der göttlichen Blindheit, in

der sie göttlich begeistert Wunderdinge vollbrachte, hierauf durch den reflektirenden Zweifel, um durch schmerzliche innere Läuterung zu der göttlichen Blindheit zurückzukehren, deren Verlust ihre Liebe zu Lionel bewirkt und ihre Thatkraft gelähmt hatte. Diese vier Zustände sind aber doch eigentlich nur zwei; denn der zweite ist eine Steigerung des ersten und der letzte besteht in der Rückkehr zum zweiten. Bei Kassandra zeigt sich blos der unverschuldete Uebergang von der Blindheit und dem fröhlich dunkeln Sinn der Kindheit zum Zustand göttlicher Begeisterung, der für sie zum Fluch wird, weil sie keinen Glauben findet und die Zukunft nicht wenden kann, während die göttliche Begeisterung für Johanna eins ist mit der göttlichen Blindheit, ihre Thatkraft weckt und ihr Land befreit. Insofern hat Karl Grün recht, wenn er sagt, das Sehen der Johanna sei ein ganz anderes, als das der Kassandra. Das Sehen der Kassandra besteht in ihrer göttlichen Begeisterung, das der Johanna im Verlust ihrer göttlichen Begeisterung, in ihrer menschlichen Reflexion. Dennoch bleiben die oben angegebenen Punkte der Aehnlichkeit. Beide treten in den Zustand schwermüthiger Reflexion aus einem Zustande relativen Seelenfriedens; nur ist bei Kassandra diese Reflexion eine Folge der göttlichen Begeisterung, eben des Sehens. Näheres über diesen schwierigen Punkt bei unserer Untersuchung über Schillers Jungfrau von Orleans.

Die Idee des Fatums, des unentrinnbaren Schicksals, dem gegenüber die menschliche Willensfreiheit verschwindet, tritt uns nicht blos in mehreren Dramen, sondern auch in einigen Gedichten Schillers, die Stoffe aus der griechischen Geschichte und Mythologie behandeln, in verschiedener Fassung entgegen; so im Ring des Polykrates vom Jahr 1797. Eine Schuld des Polykrates tritt im Gedicht nirgends hervor; wiewohl Schiller recht wohl nach Herodots Erzählung das Endschicksal des Tyrannen als die gerechte und eben wegen ihrer Gerechtigkeit unabwendbare Strafe für seine Grausamkeit und seinen Ehrgeiz hätte darstellen können. „Die Sage vom Ring des Polykrates, vom Neide der Götter über allzugroßes Erdenglück, sagt Weber in seiner Weltgeschichte II, 265, findet auf alle Tyrannen Griechenlands ihre Anwendung; überall folgte dem hohen Glück des Hauses und dem Mißbrauch der Gewalt sehr bald der erschütternde Fall.“ So schön die altgriechische Idee vom Neide der Götter von Schiller in poetischer Form dargestellt ist, so liegt doch für unser sittliches Gefühl etwas Verletzendes in dieser Vorstellung und wir finden darin weniger wahren religiösen Glauben, als vielmehr mißtrauischen Aberglauben. Hätte Schiller diese Vorstellung, die allerdings von Natur tief im Menschen liegt, nicht selbst in seiner Seele getragen, so hätte er das Gedicht nicht so sorgfältig von allen Zügen gereinigt, die auf eine Schuld des Polykrates hinweisen konnten. Die Vorstellung kehrt in Wallensteins Tod wieder;

Gordon und Wallenstein theilen den frommen Volksglauben. Wir werden die Parallele bei der Abhandlung über Wallenstein näher betrachten. — Neben dem Neid der Götter werden die Erinyen oder Erinen, wie Schiller schreibt, als Schicksalsmächte genannt. Viehoff bemerkt dazu: „Die Erinyen erscheinen schon in den homerischen Gesängen vorzüglich als Rächerinnen der an den nächsten Angehörigen verübten Frevel. In diesem Sinne aufgefaßt sind sie hier gar nicht an der Stelle. Der Dichter hat aber hier unmöglich, wie Götzinger annimmt, durch sie an des Polykrates Verbrechen gegen seine Brüder und an die göttliche Gerechtigkeit erinnern wollen; es galt ja, sein Glück als unhaltbar nicht seiner Frevel, sondern des Götterneides wegen darzustellen." Ganz richtig; wenn aber Viehoff mit Berufung auf Virgils Aen. XII, 846 und Ovids Metam. IV, 481 behauptet, Schiller scheine den Geschäftskreis der Furien umfassender und diese Göttinnen überhaupt als Werkzeuge des Götterneides betrachtet zu haben, so kann ich ihm nicht beistimmen. Viehoff citirt die Virgilsche Stelle so:

„Hoch an Jupiters Thron und der Schwelle des eifernden Königs
Halten sie (die Diren oder Furien) Dienst und schärfen die Angst mühseliger Menschen,
Wann im Zorn Krankheit und Tod der Gebieter der Welt Zeus
Austheilt u. s. w.

Diese Uebersetzung ist ungenau; Virgil sagt:

Hae Jovis ad solium saevique in limine regis
Adparent acuuntque metum mortalibus aegris,
Si quando letum horrificum morbosque deûm rex
Molitur meritas aut bello territat urbes.

Wo steht hier etwas vom Zorn oder gar vom Neid Jupiters? „Vor Zorn" ist nur ein Flickwort, um den Hexameter zu füllen, und dieses Flickwort muß nun eine unhaltbare Behauptung beweisen. Neuffer übersetzt richtig:

Nahe dem Throne des Zeus, auf der Schwelle des schrecklichen Königs
Zeigen sie sich und schärfen die Furcht unseligen Menschen,
Wann den grausenden Tod und Seuchen der König der Götter
Aufregt oder mit Krieg verschuldete Städte beängstigt."

Wer die Stelle im Zusammenhang liest, wird finden, daß Jupiter nicht in leidenschaftlicher Aufregung, sondern nach reiflicher Erwägung in Uebereinstimmung mit Juno und zur Unterstützung der gerechten Sache des Aeneas eine der Furien zur Erde sendet.

Die Stelle bei Ovid spricht eher für Viehoffs Auffassung. Aber Laune, Willkür, leidenschaftliche Parteilichkeit sind nun einmal von der Natur der schönen Wesen aus dem Fabelland nicht zu trennen. Ganz unschuldig leidet aber auch Athamas nicht, denn er hat samt der Gemahlin die Juno immer gelästert. Sodann ist der große Unterschied zwischen Schiller und den zwei Dichtern des klassischen Alterthums der, daß bei Schiller die Erinyen neben den Göttern als selbständig handelnde Personen genannt werden, bei

Virgil und Ovid nur im Auftrag Jupiters und Junos handeln, daher für ihr Handeln weniger verantwortlich sind. Wir werden daher diesmal Düntzer gegen Viehoff Recht geben, wenn er bemerkt: „Die Erinyen werden hier als Göttinnen des Maßes in der Weise der Nemesis gedacht; aber als solche bestrafen sie doch nur eine freiwillige Ueberschreitung, nicht das, was das Glück selbst verschuldet." Auch darin stimmen wir Düntzern bei, daß Schiller bei dem Gedanken von dem Neide der Götter bleiben und nicht zu den Erinyen hätte abschweifen sollen: „dadurch gewänne das Gedicht eine geschlossene Einheit, wenn auch freilich das Grausen von den sich offenbar gegen Polykrates erklärenden Erinyen an sich ein wirksamer Zug ist, der nur zur Lehre vom Neide der Götter nicht recht stimmt." — Die Stelle aus Ovid führe ich nur deswegen noch an, weil die Furien hier den Athamas zur Strafe für seine Schmähung der Juno — zum Verbrechen reizen, aber, wie oben bemerkt, nur auf das Geheiß der Göttin. Dieß erinnert an die Vorstellung, die der Dichter in einen Chorgesang der Braut von Messina („selber die schrecklichen Furien schwangen gegen Orestes die höllischen Schlangen, reizten den Sohn zu dem Muttermord an" u. s. w.) aufgenommen hat. Aehnlich läßt Schiller im Macbeth, wo er die nordischen Hexen in die griechischen Eumeniden umwandelt, zu deutlicherem Verständniß ihres Wesens eine von ihnen sagen: „Wir streuen in die Brust die böse Saat, aber dem Menschen gehört die That."



Völlig untadelhaft ist die Fassung des Schicksalsbegriffs in den Kranichen des Ibykus vom Jahr 1797. Die Erinyen sind hier die Rächerinnen des an dem Sänger begangenen Mordes und — die Macht, die in der 19. Strophe geschildert wird „die richtend im Verborg'nen wacht, die unerforschlich, unergründet des Schicksals dunkeln Knäuel flieht, dem tiefen Herzen sich verkündet, doch fliehet vor dem Sonnenlicht", was ist unter dieser Macht zu verstehen? Hier gehen die Erklärungen auseinander. In seiner ersten Erläuterung dieses Gedichts (Progr. des Gymnas. zu Emmerich 1835) deutete Viehoff in dieser Strophe Alles auf die Erinyen als die personificirten Qualen des bösen Gewissens, das den Frevler verurtheilt und straft, auch wenn er vor der Welt unentdeckt bleibt; sie verkünden sich vor dem tiefen Herzen, verbergen sich aber vor dem Sonnenlicht. Später trat er der Erklärung Hoffmeisters bei, der die Strophe auf die Nemesis bezieht: „Der durch den Reigentanz und die scenische Darstellung noch verstärkte Gesang versinnlicht den Zuschauern im Theater die furchtbare Macht der vergeltenden Gerechtigkeit, welche dem Verbrecher auf eine geheimnißvolle Weise sein Schicksal bereitet und welche der Mensch ohne die Veranschaulichung der Kunst nur in seinem Innern vernimmt."

Die Nemesis findet man nicht, wie man nach Viehoff glauben könnte, bei Hoffmeister (Schillers Leben 2c. III, 314) ausdrücklich genannt und die vergeltende Gerechtigkeit wird auch durch die Erinyen

dargestellt. Allerdings aber wird hier an die Nemesis zu denken sein; die Erinyen erscheinen als Dienerinnen dieser göttlichen Macht, als die persönlichen Vollstreckerinnen eines sittlichen Weltgesetzes, das sich dem tiefen Herzen als wahr verkündet. Die Nebeneinanderstellung der Erinyen und des Neids der Götter haben wir im Ring des Polykrates bedenklich gefundeu; in den Kranichen des Ibykus ist die Verbindung der Erinyen mit der Nemesis wegen der inneren Verwandtschaft beider Begriffe nicht anzufechten. Nur fragt es sich, wie die Worte zu erklären sind: „doch fliehet vor dem Sonnenlicht". Bezieht man die Worte auf die Furien, so wäre an „der Nacht uralte Töchter", wie sie in Göthes Iphigenie heißen, zu denken. Ebenso war ihre Wohnung nach der gewöhnlichen Meinung ein eiserner Palast des Tartarus; die entgegengesetzte Darstellung Virgils Aen. XII, 846 (vgl. oben) steht vereinzelt da. Wie die Erinyen, so wurde auch die Nemesis als im Schoße der Nacht erzeugt gedacht; Andere gaben ihr die Dike, die Göttin der Gerechtigkeit, zur Mutter. Indessen handelt es sich hier bei Schiller nicht sowol um die Abkunft, als vielmehr um die Thätigkeit und den Wirkungskreis dieser Mächte. Auf die Frage, warum denn die furchtbare Macht in der 19. Strophe das Sonnenlicht fliehe, antworten Hoffmeister und Viehoff, ohne die Veranschaulichung der Kunst vernehme sie der Mensch nur in seinem Innern. Darunter kann ich nur verstehen, an und für sich fliehe diese Macht alle äußerliche Dar-

stellung und nur mit Hülfe der Kunst könne man sie dem Menschen anschaulich machen. Dieß wäre aber ebenso unschillerisch als ungriechisch gedacht. Daß die Nemesis in ihren Dienerinnen, den Erinyen, der scenischen Darstellung freundlich entgegenkommt, zeigt eben Schillers Gedicht einleuchtend. Die Töchter der Nacht streben dem Sonnenlicht zu, sofern das im geheimsten Dunkel geplante und verübte Verbrechen, das sich vor dem Licht der Sonne scheut, innerlich einen Drang hat, offenbar zu werden. „Es ist nichts so fein gesponnen, es kommt endlich an die Sonnen." Wie das Verbrechen sich ins Dunkel der Nacht hüllt, so wird auch von der Nemesis unerforschlich, unergründet, jedem sterblichen Auge verborgen, fern von dem Sonnenlicht das Gewebe bereitet, dessen Fäden aus scheinbarem Zufall und innerer Nothwendigkeit, aus menschlichem Denken und göttlichem Lenken in Eins geschlungen sind. Daß der Geist der Geschichte im Dunkeln sein Werk betreibt, ist auch sonst ein Schillerscher Gedanke; man vergleiche die Stelle in dem Aufsatz über Völkerwanderung, Kreuzzüge und Mittelalter: „Im 13. Jahrhundert ist es, wo der Genius der Welt, der schaffend in der Finsterniß gesponnen, die Decke hinwegzieht, um einen Theil seines Werkes zu zeigen. Die trübe Nebelhülle, welche tausend Jahre den Horizont von Europa umzogen, scheidet sich in diesem Zeitpunkt und heller Himmel sieht hervor."

Düntzer faßt die Strophe anders auf. Er bemerkt: „Diese nüchtern verständige Auffassung, welche

die folgende Entwicklung vorbereiten soll, dürfte nach dem lebendigen Eindrucke, den der Chor hervorgebracht, sehr abkühlend wirken; denn wir geben uns nicht, wie man*) wohl gesagt hat, jetzt noch eine Zeitlang dem schaudervollen Eindrucke hin, sondern werden daraus aufgestört. Die Andeutung, daß die Erinyen auf der Bühne nicht die wirklichen sind, ist ebenso erkältend, als die Uebersetzung der Erinyen in einen philosophischen Begriff." Allein Schiller hat die mythologischen Erinyen nicht in einen philosophischen Begriff umgesetzt, sondern so, daß er auf dem Boden der Mythologie oder der religiösen Vorstellung blieb, die höhere Macht genannt, der die Erinyen dienen. Höchstens könnte man sagen, die persönlich erscheinenden Erinyen werden von den Zuschauern im Geiste auf die diesen Gestalten zum Grunde liegende Idee der Nemesis unwillkürlich zurückgeführt. Es heißt eben auch hier: „Wenn ihrs nicht fühlt, ihr werdets nicht erjagen." Die Strophe führt wirklich etwas Neues ein und mit vollem Recht bemerkt Viehoff: „Wir geben uns nun mit den Zuschauern im Theater noch eine Zeit lang dem Eindruck des grausig prächtigen Chorgesanges hin und werden durch den plötzlich in die Stille hereinschallenden Ruf des Mörders um so mehr überrascht, je tiefer wir uns in die ernsten Gefühle versenkt hatten."

*) Unter dem unpersönlichen „man" Düntzers ist immer Viehoff, und unter dem persönlichen und doch ungenannt gebliebenen „neueren Interpreten" Viehoffs ist immer Düntzer zu verstehen.

Die brieflichen Verhandlungen über diesen Ruf, wie über das ganze Gedicht lese man in dem Briefwechsel Schillers mit Göthe und Körner nach. Schiller sagt, der Mörder sei durch das Stück nur an seine That erinnert, aber nicht eigentlich gerührt worden; er sei ein roher, dummer Kerl, über den der momentane Eindruck alle Gewalt habe; der laute Ausruf (den Göthe getadelt hatte) sei unter diesen Umständen natürlich. Viehoff führt mehrere Gründe dagegen an, wie die Stelle „jede Brust bebet", die Herabsetzung der vorher so hoch gepriesenen Wirkung der theatralischen Darstellung, die gewöhnliche Auffassung der Leser des Gedichts. Allein Schiller muß doch am besten gewußt haben, wie dieser Ausruf zu verstehen sein soll. Ich erinnere nur an das bekannte Wort, das wieder an die Schicksalsidee anklingt: „Quem Deus vult perdere, prius dementat", d. h. Wen Gott stürzen will, dem raubt er zuvor die klare Besinnung. Im Großen und Ganzen trifft das Gedicht kein Tadel, namentlich die Schicksalsidee ist trefflich durchgeführt und unter diese Idee ist auch der scheinbare Zufall zu befassen, daß gerade in dem Augenblick, wo das ganze Theater durch den Chorgesang erschüttert ist und die Mörder an Ibykus gemahnt sind, ein Kranichzug über das Theater fliegt, der das schicksalsvolle Wort dem einen Mörder entreißt. Düntzer meint, dem Racheruf des Ibykus werde von Schiller gar keine eigentliche Folge zugeschrieben; seine Ermordung werde nicht von den Göttern oder von Apollo oder Poseidon gerochen; in

Allem walte blos der Zufall; kein Mord, so verborgen er auch begangen worden, bleibe unentdeckt. Wirklich? Es gibt viele Mordthaten, die unentdeckt bleiben und wenn sie entdeckt worden sind, auf Erden wenigstens nicht bestraft werden. Es ließen sich gekrönte Mörder und Mörderinnen nennen, deren Verbrechen bis zu ihrem auf natürlichem Wege erfolgten Tode ein öffentliches Geheimniß blieb. Und was den „sonderbaren Zufall" betrifft, so sagt der Dichter anderswo, was wir Zufall heißen, gerade das steige aus den tiefsten Quellen. Diese verkehrte Auffassung des Gedichts hängt mit Düntzers schiefer Deutung der 19. Strophe zusammen. Wenn sodann Gottschall a. a. O. S. 371 sagt, in den Kranichen des Ibykus wecke das Schicksal durch das Gebilde der Kunst, wie durch die zufällige Erscheinung aus dem Naturleben das Gewissen und beschwöre die Nemesis herauf, so ist dieß nach unserer obigen Darstellung und nach der von Schiller gegebenen Charakteristik des einen Mörders unrichtig, und man braucht gegen Gottschall nicht einmal mit Theodor Ziegler in seiner Beurtheilung von Gottschalls Schillerbiographie (in der besonderen Beilage zum württembergischen Staatsanzeiger 1876, S. 231) den spitzen Ausruf: Sieh da, sieh da, Timotheus, die Kraniche des Ibykus! mit seinen vielen scharfen I-lauten anzuführen. Diese Häufung der I-laute war gewiß von Schiller nicht beabsichtigt, ist auch nicht besonders auffallend, beweist also nichts. Eigenthümlich ist die Verbindung der Nemesis mit

dem Schicksal, wenn Gottschall sagt, das Schicksal beschwöre die Nemesis herauf.

Bekanntlich wollte Göthe denselben Stoff bearbeiten und gab Schillern mehrere Rathschläge, die dieser soviel als möglich benutzte und dadurch sein Gedicht aufs schönste abrundete, so daß man durchaus nicht, wie Hoffmeister in seinem Leben Schillers meint, anzunehmen braucht, die Ballade vereinige ein Schillersches und Götheschen Princip und entbehre somit der rechten Einheit. Göthe gab zwar seinen Plan wieder auf, hat aber doch die Kraniche des Ibykus einmal poetisch verwendet, nemlich in der klassischen Walpurgisnacht des zweiten Theils seines Faust.

Nur noch ein paar Einzelheiten sind zu erwähnen. Unter dem „Gastlichen" in der 3. Strophe wird gewöhnlich Zeus Xenios verstanden. Düntzer bemerkt dazu: „Daß unter dem Gastlichen nur Zeus verstanden sein könne (der Ausdruck ist freilich wunderlich), beweist der folgende Vers." Wunderlich ist der Ausdruck nicht; wie wäre denn der Beiname Xenios in der Kürze richtiger zu übersetzen? Vielleicht hat Schiller das Wort von Voß in seiner Uebersetzung der Odyssee (9, 271: Zeus der gastliche, welcher die heiligen Gäste geleitet) entlehnt. Hildebrand im Grimmschen Wörterbuch unter „Gastlich" scheint an unserer Stelle den Gastfreund zu verstehen, denn er bemerkt: Ein gastlicher Freund — Neubeck 66 — Gastfreund, auch bei Voß; substantivisch: „von fern her kommen wir gezogen und flehen um ein wirthlich Dach — sei uns der

Gastliche gewogen, der von dem Fremdling wehrt die Schmach." Wie kann aber der Gastfreund den Kranichen gewogen sein? Ibykus hofft auf die Gunst des gastlichen Zeus, der als Herr über alles Geschaffene dafür sorgen werde, daß auch des Dichters Begleitern in des Südens Wärme, wohin sie ihrem innern Triebe folgend ziehen, der Tisch gedeckt sei. Der letzte Vers geht freilich allein auf die Menschen, die Wanderer, die unter dem Schutze des Zeus stehen. Dadurch erledigt sich schon die tadelnde Bemerkung Düntzers: „Worin die gute Vorbedeutung ihres gleichen Loses liegt, kann man fragen. Dachte sich Göthe etwa, deßhalb seien sie ihm ein gutes Zeichen, weil ihre Reise immer glücklich sei, da sie keinen feindlichen Anfall auf der Reise zu fürchten haben? Und Schiller knüpft sogar den Wunsch an, daß der gastliche Zeus ihnen beiderseits gewogen sein möge." Wenn ihrs nicht fühlt, ihr werdets nicht erjagen. Diese Nörgeleien ins Einzelne zu verfolgen, lohnt sich nicht der Mühe. Sonderbarerweise schwankt selbst Viehoff. Er sagt: „Der Gastliche könnte als Gastfreund aufgefaßt werden;" doch besser denkt man dabei an Zeus, den gastlichen, (Ζεῦς ξένιος) den Beschützer der reisenden Fremdlinge, da Jenes minder gut auf die Kraniche passen würde." Dieser Grund, der auch der unsrige ist (vgl. oben), leuchtet eher ein, als der von Düntzer angeführte; denn von einem Gastfreund ließe sich wohl sagen, daß er von dem Fremden die Schmach nehme, keinen Freund zu besitzen. Sanders in seinem Wörterbuch

der deutschen Sprache erklärt den Ausdruck richtig von dem die Gäste schützenden Gott. — Mit Recht tadelt Düntzer die Formen Landesenge, Bergesrücken, Gastesrecht; denn, sagt er zur 6. Strophe des Siegeslieds, Gastesrecht würde nur das Recht eines einzelnen Gastes bezeichnen, wenn man anders das Wort bilden wollte. „Der Dichter kann nicht Vaterland, Königsreich, Buchesdrucker, Landesenge, Bergesrücken neben den bestehenden Zusammensetzungen und in derselben Bedeutung sagen.“ Aber gerade in der neuesten Zeit findet man häufig Trosteswort, Sturmesnacht, Herbstesfeier, ja Selbstesmord. — Daß von Ibykus gesagt wird, er habe nie des Bogens Kraft gespannt, als ob er auf seiner Reise mit einem Bogen statt mit einem Speer bewaffnet gewesen sei, findet Düntzer auffallend. Viehoff sucht den Anstoß durch die Bemerkung zu beseitigen: „Vers 8 soll wohl nur heißen: Er brachte es nie so weit, einen kräftigen Bogen zu spannen.“ Das erinnert an die Probe, die Odysseus mit den Freiern anstellt, im 21. Gesang der Odyssee. Auffallend bleiben die Schlußverse der 4. Strophe immer.

Auch Hero und Leander vom Jahr 1801 ist auf die Idee des Schicksals gebaut, das den Menschen mit tückischer Freundlichkeit in Versuchung führt und wenn er auf der Höhe des Glücks ist, ihn ohne sein Verschulden am tiefsten stürzt. Hero und Leander sind ebenso unschuldig wie Polykrates; denn, um dieses nachträglich zu erwähnen, darin kann man doch nicht eine Schuld des Tyrannen finden, worin sie Hoffmeister (Schillers

Leben III, 307) und Grube (Aesthetische Vorträge; erstes Bändchen: Göthes Elfenballaden und Schillers Ritterromanzen S. 92) suchen, daß nemlich Polykrates sich seines Glücks vermessen und frevelhaft gerühmt habe; das heißt die Worte: „Gestehe, daß ich glücklich bin" unnatürlich pressen; zudem tadelt ihn Amasis nirgends wegen Hochmuths und Götterverachtung. Freilich erweisen Hero und Leander ihre Erhabenheit über die Tücke des Schicksals; denn dieser hält trotz des Ungewitters sein Wort und Hero folgt ihm mit dem Bewußtsein ihrer während ihres ganzen Lebens geübten treuen Pflichterfüllung freiwillig in den Tod. Die Verherrlichung des Selbstmords, des Dienstes der Venus, die Auffassung der Schicksalsmächte, die ganze Weltanschauung des Gedichts ist durchaus die antike, heidnische, griechische und römische. Zur Vergleichung dient Schillers Abhandlung vom Erhabenen. — „Wenn in unserem Stücke, sagt Viehoff, vom Bewußtsein der Schuld, des Unrechts bei Hero die Rede sein kann, so ist es höchstens der Gedanke, daß sie und Leander zu vertrauensvoll auf die Elemente gerechnet, daß sie ihre physische Abhängigkeit von denselben nicht genug anerkannt haben." Zur 12. Strophe bemerkt derselbe Erklärer: „Von einer Schuld des Uebermuths, die Hero zu büßen gehabt hätte, kann, wie sich hier zeigt, nicht die Rede sein; sie spricht ja dem Element den wärmsten Dank aus. Höchstens könnte man, daß sie noch fortwährend, nachdem schon dreißig Sonnen in heimlichem Liebesglück entflohen sind, um dasselbe bittet,

als eine sündige Ueberschreitung des Maßes ansehen" — ja wohl, weswegen in derselben Strophe auch der Neid der Götter angedeutet ist. Und wie soll denn Hero in ihr Vertrauen zu der Gottheit des Meeres ein heilsames Mißtrauen mischen? worauf die Bemerkung hinausläuft, Hero habe ihre physische Abhängigkeit von diesen Mächten nicht genug anerkannt. Diese Abhängigkeit ist so offenbar, daß sie gar nicht erwähnt zu werden braucht. „Vortrefflich, sagt Hoffmeister (Schillers Leben V, 235) mit Recht, sind die verrätherischen, schadenfrohen Schicksalsmächte in dem Element des Meeres verkörpert, und uns hierdurch das ewig bleibende Leben und Wirken der Natur vor Augen gemalt, welche in mitleidloser, ja freudiger Großheit menschliches Dasein zermalmt und mit den Gefühlen und Wünschen in der Menschenbrust einen furchtbaren Kontrast bildet. Diese Naturkräfte sind hier das tückische Schicksal und die neidischen Götter selbst. Alles ist in eine ungeheure Naturanschauung aufgenommen und verschmolzen. Nicht allein Hero vermengt in ihrer Anrede das Meer und Poseidon, sondern auch der Dichter nennt in der letzten Strophe dieses Element „Gott", und schreibt ihm die Eigenschaften eines solchen zu." Welche Eigenschaften sind dieß? Tücke, Willkür, rohe Kälte, Grausamkeit. Furchtbar, unerbittlich treiben diese Mächte ihre Rechte ein. Daß die Natur erbarmungslos ist, hat noch nichts Auffallendes; wird aber diese Natur als eine Gottheit gedacht, so verletzt dieß unser sittliches Gefühl. Der Mensch steht in un-

serem Gedicht höher, als die tückischen Schicksalsmächte; er verliert, um Kantisch zu reden, als Phänomenon, er triumphirt als Noumenon. Hoffmeister erinnert mit Recht an Theklas Schicksalstheorie:

„Da kommt das Schicksal — roh und kalt
Faßt es des Freundes zärtliche Gestalt
Und wirft ihn unter den Hufschlag seiner Pferde —
Das ist das Loos des Schönen auf der Erde.“

Auch Schillers Nänie bildet eine zutreffende Parallele.

An diesem schönen Gedicht hat sich Düntzer durch maßloses Kritteln versündigt. Ich führe nur zwei Ausstellungen von ihm an: Zu der Stelle „Hero schön wie Hebe blühend“ bemerkt er: „Der Vergleich ist wenig anschaulich. Schiller tadelt einmal Bürger, daß er zur Bezeichnung der Schönheit eines Mädchens ihre Eigenschaften von allen Göttinnen zusammenborge; aber auch unser Vergleich sagt mehr, als er bedeutet, da bildliche Darstellungen der Hebe (sie erscheint meist nackt, dem Zeus einschenkend) selten sind.“ Die Vergleichung mit Bürger ist an den Haaren herbeigezogen und bei der Göttin Hebe kommt es nicht auf die bildlichen Darstellungen, sondern darauf an, wie sie in unsrer Phantasie lebt — als Bild der Anmuth und jugendlichen Schönheit. —

Zur letzten Strophe bemerkt er: „Hoch als ob er sich ihrer freue. Einige Zeit schwimmen die Leichen oben, aber vom Lande entfernt. Wie die an das Ufer angeschwemmte (aber nicht aufs Ufer hinge-

schwemmte) Leiche Leanders auf das hohe Meer komme, wissen wir nicht.“ Genug! —

Wenn in Hero und Leander die Schicksalsmächte mit den blinden Naturgewalten zusammenfallen, so ist im Taucher vom Jahr 1797 dasselbe Element, das in jenem Gedicht die Liebenden täuschte, das Meer mit seinen Stürmen, Klippen, Abgründen und Ungeheuern von den Göttern getrennt.

„Und der Mensch versuche die Götter nicht,
Und begehre nimmer und nimmer zu schauen,
Was sie gnädig bedecken mit Nacht und Grauen.“

Diese Verse bilden nach Viehoffs richtiger Bemerkung die Grundidee des Stücks. „Wir sollen nicht vermessen über die von der Gottheit uns gestellten Schranken hinausstreben; sonst gerathen wir unvermeidlich ins Verderben. Wie im Alpenjäger der Geist, der Bergesalte, als Wächter über die Heiligkeit der höchsten Gebirgsregionen den eindringenden Jägersmann auf die Erde, die für Alle Raum habe, zurückweist, so lehrt unsre Ballade, daß auch die schrecklichen Meeresabgründe mit ihren Ungethümen dem Menschen verschlossen bleiben sollen — was aber wieder nur ein specieller Ausdruck des allgemeinen Gedankens ist, daß jedes Ueberschreiten des dem Menschen angewiesenen Kreises für ihn verderbenbringend werde. Dabei ist nun bemerkenswerth, wie der Dichter weder in diesem noch in jenem Stücke ein sehr nahe liegendes Motiv, die Wißbegierde, für seinen Helden gewählt hat. In dem Alpenjäger reißt die

Jagdleidenschaft zu den verbotenen Höhen fort, der Taucher zieht die Ehre und zum zweitenmale die Liebe in den Abgrund. Vielleicht würde der Kampf jener unersättlichen Gier zu wissen und zu schauen mit der ahnungsvollen Scheu vor der Macht der Natur sich zu einem nicht minder ergreifenden Bilde gestalten lassen." Aber wir haben in unserem Gedicht einen anderen Kampf, den Kampf der Liebe und Ehre mit dem höheren Gebot die Götter nicht zu versuchen, und die Schuld des Jünglings könnte man darin suchen, daß er jene Motive über dieses siegen lasse. Ebensogut jedoch läßt sich die Auffassung hören, es sei hier keine Schuld zu finden, sondern nur die Macht der Liebe, die den Jüngling zum äußersten Wagniß treibe. Dies wäre ein sittlicher Konflikt. — Die Worte „Und der Mensch versuche die Götter nicht und begehre nimmer und nimmer zu schauen, was sie gnädig bedecken mit Nacht und Grauen" erinnern entschieden an das Bild von Sais und an Kassandra. — Die Wißbegierde ist durch den König hinreichend vertreten, der freilich von der Strafe verschont bleibt.

Zum Schluß nur noch die Bemerkung Düntzers zum dritten Vers der Schlußstrophe. „Es, belehrt er uns hier, soll hier wohl auf Manche aus der Menge gehen, deren Liebe sich der tapfere Jüngling erworben (vgl. Str. 9, 3 f.), nicht auf die Königstochter, die der Dichter sich hier noch ohnmächtig denkt." Natürlich; denn wäre sie nicht noch ohnmächtig gewesen, so hätte der Dichter ausdrücklich sagen müssen, sie sei

wieder zu sich gekommen und wäre es ihm als großer Fehler anzurechnen, daß er es nicht gesagt hat, weßwegen sich Schiller bei Düntzer für seine Erklärung noch bedanken muß. Ist es doch auch sehr zu tadeln, daß Schiller in Hero und Leander nicht ausdrücklich gesagt hat, der ans Ufer geschwemmte Leichnam Leanders sei von dem Gott wieder in die Wogen hinausgetragen worden.

Doch das berühmteste und berüchtigtste Gedicht, das antik heidnischen Geist athmet, ist noch im Rückstand: Die Götter Griechenlands. Zwar stammen die zuletzt betrachteten „Schicksalsballaden" aus Schillers späterer Zeit, besonders aus dem Balladenjahr 1797, und die Götter Griechenlands gehören in Schillers zweite Periode, und zwar ins Jahr 1788. Aber es fragt sich, ob denn nicht irgend etwas darin an die nachher so beredt verkündigte Weltanschauung erinnere, und da können wir die ganze dritte Strophe anführen. Sieht man dem schönen Wesen aus dem Fabelland auf den Grund, so findet man allerlei Unlauteres. Zorn, Haß, Rachsucht, Neid herrschten, wie auf Erden, so auch im Olymp der seligen Götter. Warum wand sich jener Lorbeer um Hülfe? Warum wurde Niobe versteinert? Wie endeten Apollos Liebschaften mit Pyrrhas schönen Töchtern fast immer? — „Da die Götter menschlicher noch waren, waren Menschen göttlicher." Cicero sagt tusc. 1,26 über Homer: „Menschliches hat er auf die Götter übergetragen; hätte er doch lieber Göttliches auf die Menschen!" — Der Schluß der

Strophe erinnert an den tiefen Schmerz, der sich in der Nänie spiegelt. Der einzige Trost, zu dem sich der Grieche erhebt, ist in den Göttern Griechenlands am Schluß, in der Nänie und in dem Siegesfest das Fortleben im Andenken der Nachwelt, im Munde der Dichter, der Nachruhm. So betrachtet sind die Götter Griechenlands tief elegisch. Sie theilen den allgemeinen Untergang alles Schönen, sie sind vom tiefsten Schmerz der Vergänglichkeit durchzogen, und dieser Schmerz wurzelt in der sittlichen Unvollkommenheit dieser Gestalten. Daß die ganze Natur beseelt ist, daß die griechische Mythe an leblose Naturgegenstände rührende Erinnerungen aus der menschlich fühlenden Götterwelt anknüpft, wie Viehoff sagt, ist richtig; aber dieser Vorzug ist theuer erkauft. Im Hymnus an die Freude wird Jeder, der mit oder ohne Schuld keine Seele sein eigen nennen kann, aus dem Bund der Menschheit ausgewiesen und mit seinem Schmerz allein gelassen, ein greller Mißklang in der Symphonie und Sympathie der Bewohner des großen Ringes; und wer zu den Göttern Griechenlands nur ein wenig poetischen Spürsinn mitbringt, dem weht hier mitten aus der ästhetischen Begeisterung für eine vergangene Welt etwas moralisch Faules entgegen. Namentlich bleiben Schillers mythologische Lieblingsgestalten, die Erinyen nicht ganz aus und wecken im Leser sogleich die Erinnerung an ihr schreckliches Amt. Freilich rührte des Thrakers seelenvolle Klage die Erinyen; aber —

„einmal nur erweichte die Liebe den Schattenbeherrscher,
Und an der Schwelle noch streng rief er zurück sein Geschenk —“

und die Klage kehrte wieder.

Auch dem Todesverhängniß und dem ernsten Schicksal begegnen wir schon hier. „Still und traurig senkt ein Genius seine Fackel.“ Also Trauer auch hier.

„Schöne, lichte Bilder scherzten auch um die Nothwendigkeit und das ernste Schicksal blickte milder durch den Schleier sanfter Menschlichkeit.“ Mag man diese Nothwendigkeit und dieses Schicksal mit Düntzer von der Nemesis oder, wie mir wahrscheinlicher ist, wegen der Parallele mit der Stelle in den Künstlern: „Mit dem Geschick in hoher Einigkeit, gelassen hingestützt auf Grazien und Musen, empfängt er das Geschick, das ihn bedräut, mit freundlich dargebotnem Busen vom sanften Bogen der Nothwendigkeit“ — und wegen des Zusammenhangs mit der folgenden Strophe mit Viehoff davon erklären, daß durch eine mit der Kunst befreundete Auffassung der Religion der Mensch wie vom Leben, so insbesondere vom Tode eine freundlichere, mildere Ansicht gewinne, ein herber Rest, ein trüber Bodensatz bleibt doch im Becher der Kunst und Schönheit, den keine Welle aus Lethe fortspülen kann. Aber das ist wahr: es sind in diesem Gedicht nur Anklänge, nur Vorspiele der trüben pessimistischen Anschauung, wie sie uns in späteren Gedichten, wie im Ring des Polykrates und in Hero und Leander entgegentritt.

Schiller sagt in einem spätern Brief an Körner: „Der Gott, den ich in den Göttern Griechenlands in Schatten stelle, ist nicht der Gott der Philosophen oder auch nur das wohlthätige Traumbild des großen Haufens, sondern eine aus vielen gebrechlichen, schiefen Vorstellungsarten zusammengeflossene Mißgeburt, so wie die Götter Griechenlands, die ich ins Licht stelle, nur die lieblichen Eigenschaften der griechischen Mythologie, in Eine Vorstellungsart zusammengefaßt, sind." Diese gebrechlichen, schiefen Vorstellungsarten sind aus den biblisch-kirchlichen Lehren und aus dem abstrakten Monotheismus oder richtiger Deismus von Schillers Zeit zusammengesetzt; weil die sich widersprechenden Züge dieses Bildes nirgends im Gedicht zu einem Bilde vereinigt sind, sondern sich durch verschiedene Strophen hindurch und auseinanderziehen, wird dieser innere Widerspruch meistens nicht beachtet. So enthält der heilige Barbar offenbar eine Beziehung auf die Lehre von den ewigen Höllenstrafen, die damals vielfach besprochen wurde. Schiller selbst hatte in der Gruppe aus dem Tartarus sieben Jahre vor den Göttern Griechenlands mit Anschluß an die griechische Mythologie diese Vorstellungen poetisch ausgemalt; in unserem Gedicht sind das griechische und das christliche Schreckensgemälde gleicherweise verschwunden. — Die 23. Strophe („Freundlos, ohne Bruder, ohne Gleichen, keiner Göttin, keiner Ird'schen Sohn, herrscht ein Andrer in des Aethers Reichen, auf Saturnus umgestürztem Thron. Selig, eh sich Wesen um ihn

freuten, selig im entvölkerten Gefild, sieht er
dem langen Strom der Zeiten ewig nur — s
eignes Bild"). Diese Strophe widerspricht ebe
sehr der christlichen Logoslehre als den philosophisc
Briefen mit ihrem Bekenntniß: Freundlos war
große Weltenmeister, fühlte Mangel — dar
schuf er Geister, sel'ge Spiegel seiner Seligkeit! Fa
das höchste Wesen schon kein Gleiches, aus d
Kelch des ganzen Seelenreiches schäumt ihm —
Unendlichkeit."

In wie fern ist aber der Gott des 18. Ja
hunderts, des Jahrhunderts der Aufklärung, Werk u
Schöpfer des Verstandes? Düntzer bemerkt: „W
des Verstandes" sonderbar im Sinne „den nur
Verstand begreift." Wäre dies der Sinn, so w
der Ausdruck allerdings sonderbar. Ich nehme d
Wort wörtlich, aber nicht im strengsten, Fichte'sc
Sinne, sondern so wie Schiller in seiner akademisc
Antrittsrede sagt: „In seinen Göttern malt sich
Mensch," oder Jacobi: „Den Menschen schaffend th
morphosirte Gott, darum Gott denkend anthropom
phosirt der Mensch nothwendig." Die Idee Got
als des vollkommensten Wesens ist im Sinn
Schlußstrophe keine Selbsttäuschung des Menschen, a
die Art und Weise, wie nun dieses vollkommer
Wesen im Einzelnen vorgestellt wird, die Züge,
ihm geliehen werden, sind das Werk der menschlic
Poesie und Philosophie.

Was wir pessimistische Weltanschauung nenn

das gehört nach Schillers Ausdrucksweise ins Gebiet der elegischen Poesie. So faßt denn Kuno Fischer unser Gedicht. Er sagt: „das Gedicht ist kein Hymnus auf das Heidenthum, wie man es übel verstanden hat, es ist vielmehr eine Elegie: jeder Ton darin ist ein Klagelaut. Was den Dichter innerlich bewegt, ist nicht die befriedigte Anschauung jener Ideale, sondern der Contrast jener Welt und der seinigen. Die Götter Griechenlands sind ein Gedicht nicht vom Paradiese des Heidenthums, sondern vom verlornen Paradiese desselben. Die Grundempfindung darin ist nicht naiv, sondern sentimentalisch. Nicht der Genuß der griechischen Götterwelt, sondern die Sehnsucht darnach und das Bewußtsein ihres Verlustes erfüllt und stimmt die Phantasie des Dichters. Was ihn gewinnt, das ist weniger die religiöse, als vielmehr die ästhetische und künstlerische Eigenthümlichkeit dieser Götterwelt: nicht der Glaube, sondern die Phantasie, die sich in diesen Gebilden verkörpert. Das Religiöse und specifisch Heidnische ist hier nebensächlich und sekundär." Im weiteren Verlauf seiner Darstellung wendet K. Fischer des Dichters spätere Theorie in der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung auf unser Gedicht an und findet in ihm eine elegische Darstellung des glücklichen Heroenthums oder des heroischen Idylls, wie er es sich im alten Griechenland dachte. Er hebt hervor, daß in der Schilderung der Spiele und Dionysien und in ähnlichen Parthieen das Gedicht wirklich zum Hymnus werde und die Elegie schweige. Mit

diesem Zugeständniß ist die zuerst ausgesprochene B hauptung von dem durchaus elegischen Charakter d Gedichts sehr eingeschränkt. Ueberhaupt wäre die Frag ob es wohlgethan sei, diese eigenthümliche Termin logie Schillers, die der gewöhnlichen Aesthetik nic entspricht, hier anzuwenden und in der griechisch Mythologie und dem darauf gegründeten Leben d Hellenen ein vollkommenes Idyll zu finden. Woll man in dieser Sprache fortfahren, so müßte die vier Strophe, die durchaus keinen idyllischen Charakt trägt, zur Satire gerechnet werden. Weiter werd wir belehrt, es sei ein doppelter Kontrast, der in di sem Gedichte die Empfindung Schillers durchdrin und der sich uns ergebe, wenn wir die letztere zergli dern; der erste Kontrast, mit dem das Gedicht beginn sei die griechische Phantasiewelt im Gegensatz zu u serer Verstandeswelt, und daraus entstehe dem Dicht der weitergreifende Gegensatz zwischen Phantasie u Wirklichkeit überhaupt, zwischen Poesie und Lebe „Das ist der zweite Kontrast, mit dem das Gedic endet: „Was unsterblich im Gesang soll leben, mu im Leben untergehen!“ So wird der Dichter offenb dieses unsterbliche Leben in der Phantasie, in der Dic tung, in der Kunst ergreifen und sich abwenden elegis oder ironisch, wie es seine Stimmung mit sich bring von der Gegenwart und dem wirklichen Leben?“

Ich will nun den Leser nicht mit der lange pathetischen Auseinandersetzung K. Fischers ermüd und führe blos die Hauptsache an. „In der See

dieses Dichters kann dieser Zwiespalt keine bleibende Stimmung sein; er wird das menschliche Leben selbst als eine Aufgabe für die Kunst betrachten, er wird die Gegenwart nicht beklagen, sondern entzücken, veredeln, über sich selbst erheben. Die wahre Kunst will die Schönheit, die den Menschen fähig macht für das Höchste. In der großen Erziehung des Menschengeschlechts, die wir Weltgeschichte nennen, ist die Kunst die Bildnerin, die jeden Fortschritt menschlicher Gesittung bedingt, begünstigt, vollendet. Er wird nach den Worten handeln, die er selbst den Künstlern zuruft: „Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben — — — der großen Harmonie. (Siehe die drittletzte Strophe der Künstler.) Mit diesem Bekenntniß schließt Schiller seine poetischen Wanderjahre. Es ist das Selbstbekenntniß des Künstlers. Nur ein Jahr liegt zwischen diesem Bekenntniß und den Göttern Griechenlands; und in diesem einen Jahre hat sich seine Weltanschauung mit der Geschichte und der Gegenwart ausgesöhnt und den letzten Mißklang, der sie noch störte, harmonisch gelöst." Kuno Fischer citirt und construirt hier die Götter Griechenlands nach der Umarbeitung des Gedichts vom Jahr 1793, in der die Schlußworte des Gedichtes in seiner ersten Gestalt: „Was unsterblich im Gesang soll leben, muß im Leben untergehn" noch nicht stehen. Mit Recht bemerkt Hoffmeister: „Dieser neuere Abschluß des Gedichts paßt nicht recht zur schmerzensvollen Klage des Ganzen, welcher er

gleichsam widerstreitet, ohne sie durch einen klaren, verständlichen Gedanken aufzuwiegen. Denn er deutet nur dunkel auf jene selbständige Welt des ästhetischen Scheins hin, wie sie Schiller sich später in seinen Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen construirte." Ich habe oben immer nach der ersten Gestalt des Gedichts vom Jahr 1788 citirt; aber weil das Gedicht durch seinen antichristlichen Inhalt mehrfachen Anstoß gegeben hatte, nahm Schiller 1793, also fünf Jahre nach den ersten Göttern Griechenlands und vier Jahre nach den Künstlern, (diese sind allerdings vom Jahr 1789) namhafte Veränderungen mit ihm vor. Die anstößigste Strophe von dem heiligen Barbaren, der nach der Geister schrecklichen Gesetzen richtet, wurde ohne Ersatz weggelassen; die drei letzten Strophen sodann wurden gestrichen und durch die zuerst elegische, dann beruhigend ausklingende Strophe ersetzt: „Ja sie kehrten heim und alles Schöne — — was unsterblich im Gesang soll leben, muß im Leben untergehn." Der Kontrast, mit dem die ersten Götter Griechenlands schließen, ist aber nicht der zwischen Poesie und Leben, sondern der zwischen Philosophie und Poesie, zwischen der reinen Wahrheit, die nicht für den Menschen ist, die zu fassen der Mensch eigentlich umgeschaffen werden müßte oder die er nur im Jenseits nach diesem Leben schauen wird und der zauberischen Hülle der Dichtung, wie sie im alten Griechenland geschaut wurde. Dieser Dualismus weist nun freilich auf die Künstler hin,

wo Schiller sagt: „Was wir als Schönheit hier empfunden, wird einst als Wahrheit uns entgegengehn.“ Hier ist der Dualismus in Harmonie aufgelöst.

K. Fischer legt daher den Schlußworten der zweiten Götter Griechenlands ein viel zu großes Gewicht bei. Hier behält der nüchterne Verstand Düntzers Recht, wenn dieser bemerkt: „Ein entseeltes Wort sind' die erhaltenen Namen der Gottheiten, insofern der Glaube an sie und die Verehrung dieser das Leben erheiternden Wesen geschwunden ist. Aber der Dichter beruhigt sich am Ende beim Gedanken, daß der Untergang der Götter nothwendig war, damit sie der Gesang unsterblich preise, da nur dem Hingeschwundenen unvergänglicher Ruhm zu Theil wird. Den eigentlichen Grund des Untergangs der Götterwelt, die fortschreitende geistige Entwicklung der Welt*) durfte freilich der Dichter, wollte er nicht den Eindruck des ganzen Gedichts vernichten, hier nicht anführen, und schon der hier angegebene Grund wirkt schwächend genug. Sie schweben gerettet auf des Pindus Höhn, d. h. die Dichter feiern sie. Man denke ja nicht an die griechischen Dichter, in deren Werken die griechische Welt sich erhalten hat; dagegen sprechen entschieden V. 7 f. Nach ihrem Untergang wird ihr Werth um so inniger empfunden und von der Dichtung gepriesen, wobei dem Dichter gerade sein eigenes Gedicht zunächst vor-

*) vgl. dazu die 9. Strophe in den vier Weltaltern: „Und die Götter sanken 2c.“

schwebt." Der Schluß mit seiner halben Wahrheit, die der siebenten Strophe („himmlisch und unsterblich war das Feuer, das in Pindars stolzen Hymnen floß") geradezu widerspricht, erinnert an den sanft tröstenden Ausgang der Gedichte an die Freunde und der Antritt des neuen Jahrhunderts. K. Fischer findet in den Worten einen Kontrast, aber dieser sogenannte Kontrast verklingt in einer matten Harmonie. Im ganzen Gedicht sind nicht zwei Kontraste, wie Fischer annimmt, sondern nur ein Kontrast; denn wenn mit der griechischen Poesie und Mythologie alles Hohe, alles Schöne weggenommen ist, wenn alle Farben, alle Lebenstöne mit ihr verschwunden sind und uns nur das entseelte Wort geblieben ist, so ist der Gegensatz zwischen dem griechischen und modernen Geist einerlei mit dem Kontrast zwischen Poesie und Leben, Phantasie und Wirklichkeit — einerlei wenigstens für uns in unserer Zeit. Die Worte: „Was unsterblich ꝛc." enthalten einen relativen, aber keinen absoluten Gegensatz und darin liegt eben oder soll wenigstens die Beruhigung liegen. Wenn das, was einmal im Leben da war, also in unserem Fall die altgriechische Welt nach Jahrhunderten noch gerettet ist und unsterblich im Gesang lebt, so kann zwischen Poesie und Leben keine allzu tiefe Kluft befestigt sein. Fischer hätte also besser gethan, sich ganz an die erste Ausgabe von Schillers Gedichten zu halten und von dem elegischen Schmerz, der sich in den dortigen Schlußstrophen des Gedichts ausspricht, den Ueber=

gang zu den um ein Jahr spätern Künstlern zu suchen. Er hätte dann nicht nöthig gehabt, an die oft angeführten Schlußworte eine künstliche Deduction anzuknüpfen, an die Schiller nicht gedacht hat. Er schließt mit den Worten: „Die Götter Griechenlands enden mit der Klage über die vergangene Schönheit, über die verödete Welt. Und die Künstler beginnen mit einem Triumph über die lebende Schönheit und preisen das jüngste Werk der Geschichte als das gelungenste. Dort heißen die letzten Worte: „Ja sie kehrten heim und alles Schöne, alles Hohe nahmen sie mit fort, alle Farben, alle Lebenstöne, und uns blieb nur das entseelte Wort!“ Und hier lautet das erste: „Wie schön, o Mensch, mit deinem Palmenzweige, stehst du an des Jahrhunderts Neige in edler, stolzer Männlichkeit, mit aufgeschlossnem Sinn, mit Geistesfülle 2c.“

Hier ist nun freilich wieder der Fehler, daß die Worte: „Ja sie kehrten heim 2c.“ ins Jahr 1788 statt 1793 verlegt werden; allein dieser Fehler ist deßwegen nicht allzu groß, weil die darin ausgesprochene Stimmung durchaus elegisch, ganz im Sinn der ersten Götter Griechenlands gehalten ist. Im Uebrigen wäre der Gedanke richtig, wenn nur nicht auf die genannten Worte der schwach beruhigende Schluß folgte, der vorher zu den Künstlern in Beziehung gesetzt worden war.

Nach Kuno Fischer ist das Religiöse und specifisch Heidnische in unsrem Gedichte nebensächlich und

secundär. Aehnlich äußert sich Gottschall a. a. O. S. 333: „Der Inhalt, wenn auch weit erhaben über die ‚Querelen des platten Grafen Leopold‘ ging doch nicht viel über ein dichterisches Capriccio hinaus. Der Kampf zwischen der Vielgötterei und dem Glauben an Einen Gott durfte kaum auf Antheil rechnen. Der Polytheismus des Alterthums war nur auf Schulbänken und in akademischen Studiensälen heimisch und hatte seinen Prozeß vor dem Tribunal der Geschichte unwiederbringlich verloren; es war ein vergebliches Bestreben, ihn durch eine poetische Doctrin zu galvanisiren. Doch gerade unsern Dichtern wurde er verhängnißvoll; denn er gab besonders ihrer Lyrik ein Colorit und eine Plastik, eine Belebung von etwas schulmäßigem Anstrich." — Dies trifft doch weit mehr auf Schiller zu, als auf Göthe; man vergleiche nur z. B. das Göthesche Seitenstück zu Schillers Göttern Griechenlands, die Braut von Korinth. Den mythologischen Zopf legte Göthe, wie wir aus Wahrheit und Dichtung wissen, schon in Leipzig ab; später hat er in mythologischen Figuren Maß gehalten oder doch sich bemüht, Maß zu halten, wenn ihm dies gleich z. B. im zweiten Theil des Faust nicht gelungen ist; wenn aber ein Dichter die Anschauung und Sitte des heidnischen Griechenthums verherrlicht, so geht dies Hand in Hand mit dem Preis einer Aphrodite, eines Apollo, eines Zeus. Ein Beweis für Schillers gesunde Natur ist es übrigens, daß er nicht wie sein Landsmann Hölderlin am Heimweh nach Hellas förmlich erkrankt

und zu Grunde gegangen ist; vor einem solchen Loos bewahrte ihn schon, abgesehen von seinem Heroismus, sein Sinn fürs Komische, derb Niederländische, Humoristische, von dem Hölderlin keine Ader hatte. — „Die Götter Griechenlands," fährt Gottschall fort, sind der Ausdruck dieser Bestrebungen, sie sind mehr ein ästhetischer Protest zu Gunsten antikisirender Nachdichtungen, als ein philosophisches Glaubensbekenntniß." Mehr, als — gerade wie K. Fischer: „Was ihn gewinnt, das ist weniger die religiöse, als vielmehr die ästhetische und künstlerische Eigenthümlichkeit dieser Götterwelt." Weniger, als — also doch auch ein philosophisches Bekenntniß nach Gottschall, und doch auch eine Schilderung der religiösen Eigenthümlichkeit des Griechenthums nach Kuno Fischer. Ja, wenn man nur die Umarbeitung des Gedichts zu seiner Charakteristik benutzt, anstatt sich an die erste Form desselben zu halten, dann tritt sein philosophischer und religiöser Charakter sehr zurück; allein die vier in der Umarbeitung ausgelassenen Strophen sprechen laut dafür, daß Schiller, der nach der Schlußstrophe Wahrheit suchte und sich eine der Erfassung der Wahrheit entsprechende Beschaffenheit seines Erkenntnißvermögens wünschte, das Griechenthum mit dem Christenthum und der modernen Aufklärung auch in philosophischer und religiöser Hinsicht verglichen hat und daß auch da der Vergleich zu Gunsten des Griechenthums ausgefallen ist; allerdings kann sich Schiller nicht verhehlen, daß das Griechenthum die Frage:

was ist Wahrheit? nicht beantwortet; sonst hätte das Gebet zu dem Werk und Schöpfer des Verstandes keinen Sinn.

Gerade der Schmerz über die Schwierigkeit, die Wahrheit auf dem Gebiete der Religion und Philosophie zu finden, die Ueberzeugung, daß auch die sanfte Schwester der Wahrheit, Kunst und Schönheit, kein Ersatz dafür sei, daß sie am Ende doch nur mit schönen Bildern um den Ernst der Wahrheit scherze, vollendet den elegischen Charakter des Gedichts. Gottschall sagt: „Gegen das schattenhafte höchste Wesen des Deismus, wie es einige Strophen meisterhaft schildern, war nur das allverbreitete Göttliche des Spinoza, nicht der bunte Schwarm der griechischen Haupt- und Nebengötter in den Kampf zu führen." Diese Strophen sind wohl die 13. 14. 15. 16. Strophe der Umarbeitung; wenigstens hat Gottschall den Unterschied zwischen den ersten und den zweiten Göttern Griechenlands nirgends hervorgehoben und daher blos die polemische Beziehung gegen die sittliche Weltanschauung des Christenthums, aber nicht die besonders in der vor- und drittletzten Strophe des ursprünglichen Gedichts enthaltene Polemik gegen die christliche Lehre von Gott ins Auge gefaßt *).

*) „Tiefer, sagt Gottschall, war der Gegensatz gegen die sittliche Weltanschauung des Christenthums, der sich in einzelnen Stellen aussprach, in denen das Schöne als das einzig Heilige und jede Freude, bei der die Grazie gebot, als erlaubt hingestellt wurde."

Zum Schluß noch die Urtheile von zwei schwäbischen Theologen: Baur sagt in der Kirchengeschichte des 19. Jahrhunderts: „Schillers Götter Griechenlands sind nicht im Gegensatz gegen das Christenthum, sondern gegen die seelenlose abstracte Theologie, die den lebendigen Gott aus der Welt verbannt und Alles in todte Naturmächte verwandelt.“ Hingegen Strauß im Alten und Neuen Glauben: „Die Götter Griechenlands sind eine großartige religionsgeschichtliche Elegie, das Wort gegen das Christenthum, das von jeher dem Humanismus auf der Seele lag, kühn und klangvoll ausgesprochen: aber wie viel poetisch-lebendiger hat Göthe das gleiche Thema, freilich nur nebenher (?), in der Braut von Korinth behandelt!“

Die Umarbeitung des Gedichts ist eine Verschlimmbesserung bis auf den sprachlichen Ausdruck hinaus: „Da ihr noch die schöne Welt regiertet, an der Freude leichtem Gängelband glücklichere Menschenalter führtet, schöne Wesen aus dem Fabelland“ — beginnt das ursprüngliche Gedicht. (Hier enthält „glücklichere“ eine metrische Härte.) Dafür lesen wir nun in der Umarbeitung: „Da ihr noch die schöne Welt regieret, — — selige Geschlechter noch geführet.“ Dies ist sprachwidrig. —

Die Schicksalsidee begegnet uns auch sonst in Schillers Gedichten. In der Glocke (von 1799) z. B. lesen wir, mit des Geschickes Mächten sei kein ew'ger Bund zu flechten und das Unglück schreite

schnell, und in Thekla (1802) wird der astrologische Fatalismus idealisirt; schon in der Macht des Gesanges von 1795 tritt das Schicksal, das Verhängniß geheimnißvoll und plötzlich als ein Fremdling aus der andern Welt in die Kreise der Freude. Wie kam Schiller auf diese Idee und wo spricht er sie zuerst aus? Wir können diese Frage schon hier, nicht erst bei den Dramen Schillers betrachten. Viehoff in seiner neuen Bearbeitung von Hoffmeisters großem Werk über Schiller sagt darüber III, 110: „Wie die Schauspiele der ersten Periode, so schloß auch noch Schillers Historiographie den Begriff des Schicksals aus; sie faßte die Weltgeschichte als das reine Resultat des Kampfes der Naturkräfte mit der Freiheit auf. Ebenso ist in seinen philosophischen Abhandlungen vom Schicksal kaum die Rede, so nahe er auch bei der Analyse der Begriffe Freiheit, Erhabenheit, Würde an dieser Vorstellung vorbeistreifte. Nur in Einer Stelle (über die tragische Kunst) spricht er eigens über das Schicksal, aber zugleich gegen dessen Wiedereinführung ins Drama; eine blinde Unterwürfigkeit unter das Schicksal, sagt er dort, sei immer demüthigend und kränkend für freie, sich selbst bestimmende Wesen. Erst im Balladenjahr 1797 begegnen wir einzelnen Dichtungen, wie Der Ring des Polykrates, woraus die antike Schicksalsidee hervorblickt, und eben diese verflocht er in den Wallenstein. Wie kam er dazu? Ganz mit Unrecht hat man behauptet, daß er von jeher zu einer fatalistischen Lebensanschauung hin-

geneigt habe. Was beweisen Briefstellen, wie folgende vom 27. März und 11. April 1783: „Mißvergnügen über mein Schicksal, fehlgeschlagene Hoffnungen haben den Klang meines Gemüths verfälscht. .... Ich hätte vielleicht groß werden können, aber das Schicksal stritt zu früh wider mich?" Wenn Jeder, der sich so oder ähnlich ausdrückt, zu den Fatalisten gerechnet werden soll, wer gehört dann nicht dazu? Nein, erst durch das Studium der griechischen Tragödie wurde ihm die antike Schicksalsidee zugeführt; die Bewunderung der antiken Tragödieen gewann ihn für die Grundidee, worauf sie ruhen und Humboldt trug ganz besonders viel dazu bei, diese Hinneigung zu verstärken. Aehnlich sagt Hoffmeister I, 317: „In den vier ersten Dramen ist vom Schicksal beinahe gar nicht die Rede. Beinahe allein in den Räubern kommt der Begriff und Ausdruck des Schicksals einigemal vor, z. B. Akt 4 gegen das Ende. — „Der verworrene Knäuel des Schicksals ist aufgelöst" ꝛc. Die göttliche Allmacht gebraucht darnach die Bösen, um Frevler zu strafen und um Rache zu üben — ein Irrthum, von welchem nach Hoffmeister Karl Moor am Ende des Dramas zurückkommt. Daß Gott oft die Sünden der Menschen durch die Sünden Anderer straft, ohne daß diese Sünden aufhören Sünden zu sein, ist eine Aussage des religiösen Bewußtseins und eine Erfahrung aller Zeiten; sie wird auch von K. Moor nicht geleugnet; er bereut nur, daß er sich eigenmächtig und absichtlich zum Rächer des Unrechts, durch

Raub und Mord aufgeworfen habe, da doch — und darin hat er ganz recht — die göttliche Allmacht nicht an die Menschen als die Ausführer ihres Willens gebunden sei. „Die Schillerschen Charaktere, fährt Hoffmeister fort, sind sich ihrer Freiheit allzu sehr bewußt, als daß das Schicksal in das System ihrer Ueberzeugungen und Handlungen eindringen könnte. Sie sind autonomisch, die selbständigen Urheber ihrer Thaten. — Nur der ganz begreifliche irdische Zusammenhang der Dinge erdrückt die Menschen bei Schiller, wie bei Shakespeare. *Das Schicksalmäßige fehlt in der durchgenommenen dramatischen Tetras ganz und gar.*"

Hettner in seiner Schrift: „Die romantische Schule in ihrem inneren Zusammenhang mit Göthe und Schiller" weist den Zusammenhang der antiken Charakteristik mit dem Schicksalsglauben und den Einfluß beider Momente auf Schillers spätere Dramen nach und fährt fort: „Der Wendepunkt fällt ins Jahr — 1798. Schillers ganze frühere poetische, historische und philosophische Thätigkeit hat in der durchdringendsten Anerkennung und Darstellung menschlicher Freiheit gewurzelt. Und nun auf einmal taucht in ihm nicht aus sittlich-metaphysischen, sondern aus den oben angeführten ästhetischen Gründen die Schicksalsidee in ihm auf und kehrt im Ring des Polykrates (vom Jahr 1797), im Taucher (gleichfalls 1797) und im Wallenstein wieder." Wenn man aber unter einer Schicksalstragödie nicht blos eine solche versteht, in

welcher das Schicksal als objektive Macht auf das menschliche Handeln und Leiden einwirkt, sondern auch eine solche, in welcher die Menschen vielmehr durch ihren Schicksalsglauben, ihre Auffassung des Schicksals in ihrem Handeln und Leiden bestimmt werden, so darf man wenigstens die Räuber und Kabale und Liebe mit demselben Recht zu den Schicksalstragödien zählen, wie Wallenstein. — Ich behaupte und habe diese Behauptung zum Theil schon bewiesen, daß der fatalistische Zug in Schillers Natur lag, daß er durch leidige Erfahrungen, Schicksalsschläge, Abfall vom frommen Glauben der Kindheit, durch das Studium der Philosophie und allerdings besonders der antiken Tragödie und durch den Umgang mit W. v. Humboldt verstärkt ward und den Dichter unter mancherlei Schwankungen und Versuchen sich von ihm zu befreien, durch alle Perioden seiner Entwicklung hindurch begleitet hat. Dieser Fatalismus geht bei ihm Hand in Hand mit der elegisch pessimistischen Weltanschauung. Der Bund des Materialismus und Pessimismus, die verzweifelte Auffassung des Menschenlebens, die Verwerfung des Geistes führt den Franz Moor zur Leugnung der sittlichen Verantwortlichkeit und des Unterschieds von Gutem und Bösem. Auch Karl Moor ist ein Fatalist: „Nun denn, so laßt uns gehen!" ruft er I, 2 am Schluß seinen Kameraden zu. „Fürchtet euch nicht vor Tod und Gefahr, denn über uns waltet ein unbeugsames Fatum! Jeden ereilet endlich sein Tag, es sei auf dem weichen Kissen von Flaum oder im rauhen

Gewühl des Gefechts oder auf offenem Galgen und Rad! Eins davon ist unser Schicksal." Die Räuber gehen ab, d. h. sie denken, wie ihr Hauptmann. Und in jenem wunderbar schönen, tief ergreifenden Monolog IV, 1 ruft derselbe aus: „Hier solltest du wandeln dereinst, ein großer stattlicher, gepriesener Mann — hier dein Knabenleben in Amalias blühenden Kindern zum zweitenmal leben — hier, hier der Abgott deines Volks — aber der böse Feind schmollte (d. h. lachte spöttisch) dazu." Ist dieser böse Feind nicht auch eine „tückische Schicksalsmacht"? Endlich die Worte in Karls Monolog vom Selbstmord V, 2: „Glaubt ihr, ich werde zittern? Geister meiner Erwürgten! Ich werde nicht zittern. (Heftig zitternd.) Euer banges Sterbegewinsel — euer schwarz gewürgtes Gesicht — eure fürchterlich klaffenden Wunden sind ja nur Glieder einer unzerbrechlichen Kette des Schicksals und hängen zuletzt an meinen Feierabenden, an den Launen meiner Ammen und Hofmeister, am Temperament meines Vaters, am Blut meiner Mutter" — hier spricht Karl ganz die materialistisch-fatalistischen Grundsätze seines Bruders und — des Mediciners Schiller aus, die freilich bei diesem mit dem Freiheits- und Vorsehungsglauben im Streite lagen. Der Perillus in der folgenden Frage: „Warum hat mein Perillus einen Ochsen aus mir gemacht, daß die Menschheit in meinem glühenden Bauche bratet?" ist Karls Schöpfer und Herr, der ihn zu einem Gefäß des Zorns gebildet hat, das Schicksal, das Ver-

hängniß. Zuzugeben ist allerdings, daß in den Räubern im weiteren Verlauf des Stücks und zu guter Letzt dieser Vorsehungsglaube über den Fatalismus siegt und daß aus diesem Grund die Tragödie nicht zu den eigentlichen Schicksalstragödien zu rechnen ist. Dessenungeachtet bleiben jene stark fatalistischen Züge. Gehen wir vom Räuber Moor zu einem anderen Räuber über, zum Verbrecher aus verlorner Ehre*). Der Räuber erblickt den Jäger Robert, den er unter allen lebendigen Dingen am gräßlichsten haßt und dieser Mensch ist in die Gewalt seiner Kugel gegeben. „In diesem Augenblick dünkte michs, als ob die ganze Welt in meinem Flintenschuß läge und der Haß meines ganzen Lebens in die einzige Fingerspitze sich zusammendrängte, womit ich den mörderischen Druck thun sollte. *Eine unsichtbare fürchterliche Hand schwebte über mir, der Stundenweiser meines Schicksas zeigte unwiderruflich auf diese schwarze Minute.* Der Arm zitterte mir, da ich meiner Flinte die schreckliche Wahl erlaubte — meine Zähne schlugen zusammen wie im Fieberfrost, und der Odem sperrte sich erstickend in meiner Lunge. Eine Minute lang blieb der Lauf meiner Flinte ungewiß zwischen dem Menschen und dem Hirsch mitten inne schwanken — eine Minute — und noch eine — und wieder eine. Rache und Gewissen rangen hartnäckig und zweifelhaft, aber die

---

*) Die Erzählung ist vom Jahr 1786.

Rache gewanns und der Jäger lag todt am Boden" d. h. der dämonische Rachegeist war mächtiger, als das Sittengesetz in mir. Das Schicksal ist hier nicht ins Innere des Helden verlegt, sondern es schwebt über ihm. Und wieder am Schluß der Erzählung bei der Schilderung von der Verhaftung des Sonnenwirths. „Diese plötzliche Flucht ist die Losung zum Aufstand. „Ein Spitzbube!" ruft Alles und Alles stürzt hinter ihm her. Dem Reuter gilt es um Leben und Tod, er hat schon den Vorsprung, seine Verfolger keuchen athemlos nach, er ist seiner Rettung nahe — aber eine schwere Hand drückt unsichtbar gegen ihn, die Uhr seines Schicksals ist abgelaufen, die unerbitliche Nemesis hält ihren Schuldner an. Die Gasse, der er sich anvertraute, endigt in einen Sack, er muß rückwärts gegen seine Verfolger umwenden*)."

---

*) Merkwürdigerweise hat auch Hermann Kurz seinen Roman: Der Sonnenwirth mit fatalistischen Zügen ausgestattet. So haben der Sonnenwirthle und der Fischerhanne einen natürlichen (und doch wieder unnatürlichen) fatalistischen Haß gegen einander. So ruft ihm S. 60 die beleidigte Amtmännin nach: „Eine Zigeunerin wird er noch kriegen oder des Seilers Tochter, wenns hoch kommt, wozu alle Aussicht vorhanden ist." So ist S. 64 mit dem Kusse, den ihm Christine gibt, der Würfel über sein künftiges Schicksal geworfen. So schreibt der Sonnenwirthle S. 162: „Ich bitte den Schwager, mir einen Rad zu geben und mir zu helfen." Vergl. ferner S. 220. 261. 437. die Ermordung des Fischerhanne, 455 des Räubers Verhaftung.

Der Fatalismus in den Räubern und dem Verbrecher aus verlorner Ehre ist in der Thatsache begründet, daß am allermeisten in der Verbrecherwelt der Wahn verbreitet ist, daß jedem Menschen sein Thun und Leiden unabwendbar auferlegt sei; wer uuter einem solchen Stern geboren sei, könne seinem Schicksal nicht entgehen. (Siehe Luthard, allgemeine evang.-lutherische Kirchenzeitung 1878, Nr. 49, S. 1182). Schiller läßt in dem Theil der Erzählung, der stark fatalistisch gefärbt ist, den Helden der Novelle selbst reden, wie er nachher gegen seinen geistlichen Beistand und vor Gerichte bekannt habe. Wäre auch dieses angebliche Bekenntniß des Räubers authentisch, so dürfte man daraus doch nicht den Schluß ziehen, Schiller habe den Fatalismus des Verbrechers nicht getheilt; denn die Gefangennehmung des Räubers, die wieder auf das Schicksal zurückgeführt ist, erzählt nicht dieser, sondern Schiller. Nun ist aber nach der Bemerkung von Hermann Kurz im Vorwort zu seiner schwäbischen Volksgeschichte: der Sonnenwirth Schillers wahre Geschichte in dem gewöhnlichen Sinne, den man unter dieser Bezeichnung versteht, gerade nicht wahr, sondern von Anfang bis beinahe zu Ende Roman, d. h. Erfindung ohne geschichtliche Grundlage; wahr ist sie nach H. Kurz nur insofern, als ihr Inhalt sich möglicherweise im Leben ereignet haben könnte. Mag daher Schiller den Stoff seinem Lehrer Abel verdanken, dessen Vater der Richter des Verbrechers gewesen war, oder hatte er die in Schwa-

ben weit verbreitete Sage vom Sonnenwirth schon als Knabe aus dem Volksmunde kennen gelernt und später aus verbleichter Erinnerung dargestellt, jedenfalls ist die Erzählung stark subjectiv gefärbt und Schiller hat hier nach Viehoffs richtiger Bemerkung, da die Verirrung des Verbrechers mehr aus dem Gesellschaftszustande, als aus der Gemüthsverfassung des Unglücklichen fließt, in der tragischen Laufbahn des Räubers Wolf, freilich viel weniger großartig, das Schicksal des Räubers Moor zum zweiten Mal dargestellt. Eben diese Erklärung der von dem Räuber begangenen Verbrechen aus dem Gesellschaftszustand, müssen wir hinzusetzen, begünstigt die fatalistische Auffassung, wie sie Schillers Erzählung durchbringt. Dieser Fatalismus ist rein auf Schillers Rechnung zu setzen; die von H. Kurz am Schlusse seiner Volksgeschichte aus den Prozeßakten wörtlich mitgetheilten Aeußerungen des Verbrechers wissen nichts davon. Der Sohn des Oberamtmanns bearbeitete 1787, ein Jahr nach dem Erscheinen von Schillers wahrer Geschichte, die Geschichte des Räubers in einem Werk, das nach Hermann Kurz S. VI des Vorworts die einzige Quelle ist, welche neben der äußerlichen Richtigkeit der Thatsachen auch Bestandtheile innerer Wahrheit hat, uud sagt hier von dem Unglücklichen: „Er selbst hielt die abgeschlagene Heirath mit der Müllerin für die Ursache seines Unglücks und brannte daher während seines ganzen Lebens von Wuth und Rache gegen seinen Vater. Dennoch redete

er zuletzt mit großer Mäßigung von ihm. Er hätte können anders mit mir verfahren, sagte er einst: doch es ist auch wahr, daß mein Eigenwille allzugroß war; ich selbst habe das Gute verworfen und das Böse erwählet. Ich will dahero gern alle Schuld auf mich allein nehmen." Nicht in fatalistischer Gemüthsstimmung, sondern in bußfertigem Glauben erlitt der geschichtliche Sonnenwirthle den Tod. Die Prozeßakten kannte Schiller nicht; darin, daß er den Verbrecher zur Abwechslung redend einführt, kann man einen dramatischen Zug finden; zudem hat Schiller hier nicht, wie in den Räubern, den Fatalismus durch den Vorsehungsglauben überwunden. Hermann Kurz legt in seiner Volksgeschichte seinem Helden nirgends fatalistische Aussprüche in den Mund; dieselben sind auch hier des Erzählers eigene Zuthat[5]). — Noch zwei Bemerkungen: Es wiederholt sich in der tragischen Laufbahn des Räubers Wolf allerdings das Schicksal des Räubers Moor, aber auch Franz Moor hat zu dem Bilde, das Schiller von ihm entwirft, die körperliche Häßlichkeit, die rasende Wollust und die Abneigung des weiblichen Geschlechts gegen ihn hergeben müssen; Züge, die auf den geschichtlichen Räuber nicht im Mindesten zutreffen. „Und ist vorgemeldeter Erzgauner, hieß es nach H. Kurz S. 447 in einem Steckbrief, fünf Fuß, sieben Zoll groß, gedrungener Gestalt, hat gelbliches Haar, dicken Kopf, feines, weißes Gesicht, dicke, runde Backen, volle Waden." (Vgl. die entsprechende Schilderung bei H. Kurz

S. 119, 309.) Dafür gibt ihm Schiller eine kleine unscheinbare Figur, krauses Haar von einer unangenehmen Schwärze, eine plattgedrückte Nase (die Lappländernase Franz Moors?) und eine geschwollene Oberlippe (vielleicht nach Franz Moors Mohrenmaul modificirt), welche noch überdieß durch den Schlag eines Pferdes aus ihrer Richtung gewichen war. Daß ihm das andere Geschlecht bei einer solchen Gestalt nur Verachtung bewies, ist klar; der geschichtliche Sonnenwirth hatte bei dem weiblichen Geschlechte Glück. Wollust war Wolfs, so heißt Schillers Held, wüthendste Neigung; der geschichtliche Sonnenwirth war, wenn man den Ausdruck brauchen darf, ein männlicherer Charakter. — Sodann meint Viehoff, die Grundzüge zur Geschichte des Sonnenwirths Wolf seien nach des Kirchenraths Dittenberger Selbstbiographie in den Schicksalen eines Anfangs des 18. Jahrhunderts in Württemberg sehr gefürchteten Räuberanführers zu finden. Hier ist nun (vgl. H. Kurz a. a. O. 447) der Ausdruck: Räuberhauptmann zu stark; sodann hätte Viehoff aus den aktenmäßigen Mittheilungen bei Kurz ersehen können, daß Friedrich Schwan am 4. Juni 1729 in Ebersbach geboren und nach dreijähriger Verbrecherlaufbahn den 30. Juli 1760 zu Vaihingen lebendig aufs Rad gelegt wurde. — Eine andere Erzählung, Spiel des Schicksals vom Jahr 1789, zeigt schon in ihrem Titel die Vorstellung von einer dunkeln Macht, die sich darin gefällt, den Menschen nach Laune zu stürzen und zu erhöhen. Die wahre Geschichte

spielt in Württemberg und unter Schillers absolutistischem Erzieher, dem Herzog Karl. Hier nun glaube ich einen Hauptgrund von Schillers Fatalismus finden zu dürfen. Der Despotismus ist der Vater des Materialismus, Nihilismus und Fatalismus. Die russischen Zustände der Gegenwart erklären sich leicht, wenn man die Bestechlichkeit und die Willkürherrschaft zahlreicher Beamten bedenkt. Aehnliche Zustände finden wir aber in Württemberg unter dem despotischen Regiment eines Ludwig Eberhard, Karl Alexander und Karl Eugen. Diese Erdengötter spielten mit Gesetz und Verfassung und führten ein Regiment, wie die gleichzeitigen russischen Kaiserinnen, namentlich die große Katharina, die je nachdem es ihnen beliebte, einen Emporkömmling, nachdem sie seiner überdrüssig geworden waren, nach Sibirien schickten. Der Glaube an den Zufall, an die launische Glücksgöttin wechselt daher zeitenweise mit dem Glauben an ein unentrinnbares Verhängniß; Stoicismus und Epikureismus sind Milchbrüder. Diese Herrscher verlangten von ihren Unterthanen Gehorsam und frommen Glauben, und thaten Alles, um eine gesunde Religion zu untergraben und nur stumpfsinnigen Fatalismus oder einen auf das Glück des Diesseits verzichtenden Pietismus übrig zu lassen. Energische Naturen wie Schiller empörten sich in wildem Freiheitstrotz gegen die despotische Willkür, auch wenn diese Pläne entwarf, die Unterthanen in ihrer Weise zu beglücken; die erste Ausgabe der Räuber trug nicht umsonst auf dem Titel

das Bild eines aufsteigenden Löwen mit der Unterschrift: In tyrannos. Allein die fatalistischen Jugendeindrücke ließen sich nie ganz unterdrücken und kehrten oft unerwartet auf einmal im gereiften Mannesalter zurück. Mit der württembergischen Geschichte war aber Schiller wohl bekannt; haben wir doch eine freilich in den mir bekannten Ausgaben seiner Werke fehlende Geschichte Württembergs von ihm. Der Titel des betreffenden Buchs ist: „Geschichte von Württemberg bis zum Jahr 1740 von Friedrich von Schiller. Zum ersten Mal im Druck herausgegeben zur 100jährigen Geburtstagsfeier des Verfassers. Stuttgart, August Schaber. Verlag der Expedition der württ. Volksbibliothek, Konprinzstraße 17. 1859.“

Was die Schicksalsidee in seinen historischen Schriften betrifft, so verweise ich hauptsächlich auf „Schiller als Historiker von Dr. Johannes Janssen. 1863“ S. 130 ff. Janssen, ein Katholik, tadelt von seinem konfessionellen Standpunkt aus Schillers Geschichtschreibung als specifisch kleindeutsch und antiöstreichisch und seine ganze Weltanschauung als irreligiös. Ich lasse ihn selbst reden: „In der Einleitung zu seiner Geschichte des Abfalls der Niederlande erklärt es Schiller für nicht erlaubt, in menschliche Dinge eine höhere Vorsicht zu flechten und gibt seinen Standpunkt bodenloser Atomistik noch genauer an in den Worten: Der Mensch verarbeitet, glättet und bildet den rohen Stein, den die Zeiten herbeitragen, ihm gehört der Augenblick an und der Punkt, aber die Weltgeschichte

rollt der Zufall.“ Aber er ist sich weder klar noch entschieden. Was er hier Zufall nennt, hat er wenige Zeilen früher des Fatums unsichtbare Hand genannt (die Stelle heißt: „Des Fatums unsichtbare Hand führte den abgedrückten Pfeil in einen höheren Bogen und nach einer ganz andern Richtung fort, als ihm von der Sehne gegeben war.“ Dieß ist, setze ich hinzu, die fatalistische Uebersetzung des bekannten Worts: Der Mensch denkt und Gott lenkt.) Und wenige Zeilen später heißt es: „Wenn die einzelnen Handlungen der Begebenheit, aus deren Verkettung sie wunderbar erwuchs, nur an sich edle Kräfte, schöne und große Handlungen waren, so ist die Begebenheit groß, interessant und fruchtbar für uns, und es steht uns frei, über die kühne Geburt des Zufalls zu erstaunen oder einem höheren Verstand unsere Bewunderung zuzutragen.“ Man möchte glauben, daß er selbst Furcht gehabt habe vor der Lehre von dem Zufall, die er verkündete, und deßwegen durch Accommodation sich zu helfen gesucht habe, denn diese Furcht vor den Consequenzen destructiver Sätze wandelt edle, aber irregegangene Geister häufig an; soviel aber ist unzweifelhaft, daß er damals noch keinen Begriff der Teleologie gehabt, daß er die Geburt des Zufalls anstaunte und nicht befähigt war, ‚Hoffnung in sein Dasein zu verflechten,‘ da er kein Walten einer höheren Vorsicht annahm.“ So weit Janssen. Das Wahre ist, daß bei Schiller, wie bei jedem Menschen, eigene Erlebnisse die Weltanschauung wesentlich bedingen,

daß die Stimmungen wechseln, daß der Fatalismus ein Bruder des Zufallsglaubens ist, daß aber der Glaube an die göttliche Gerechtigkeit und Vorsehung bei ihm immer wieder durchbricht. Und wie erklärt Janssen Schillers zeitweiligen Pessimismus und Fatalismus, seinen Mangel an bleibender Ruhe und Zufriedenheit? „Schiller kannte nicht das katholische Glaubens- und Cultussystem mit seiner lebendigen Vermittlung der diesseitigen und jenseitigen Sphäre, mit all seinen Mitteln für die Beruhigung und Erheiterung des Gemüths; er kannte nicht die katholische Heiligenverehrung, die das Göttliche mit dem Himmlischen fortwährend im engsten Bunde zusammenschließt und das göttlich Eine in seiner Erscheinung auf Erden reich und mannigfaltig macht, und darum wollte er im Heidenthum suchen, was ihm das rationalistisch verflachte und verarmte Christenthum seiner Zeit nicht bieten konnte und beklagte den Untergang, der, wie ihm schien, heiteren und poesievollen hellenischen Götter- und Weltanschauung.“ In der Anmerkung am Schlusse des Buchs wird die Bemerkung von Julian Schmidt (Schiller und seine Zeitgenossen 67) mitgetheilt: „Schiller findet in den Göttern Griechenlands den christlichen Cultus zu finster und trübselig ... Offenbar schwebt ihm hier die protestantische Kirche vor; denn auf den katholischen Cultus würde diese Polemik nicht passen.“ Hierüber an einem späteren Ort. In diesem Zusammenhang nenne ich nur noch zwei fatalistische Aeußerungen im Abfall der

Niederlande von 1788. Schiller sagt hier im Anfang: „Philipps widriges Schicksal wollte, daß alle Schätze, die er zum Untergange der Provinzen verschwendete, sie selbst noch bereichern halfen" und bei der Belagerung Antwerpens: „Friedrich Gianibelli hieß dieser Mann, den das Schicksal bestimmt hatte, der Archimed dieser Stadt zu werden." Man könnte diese Aeußerungen auch als bloße Redensarten auffassen, allein etwas Fatalistisches bleibt immer. Reicher an fatalistischen Zügen ist die Geschichte des 30jährigen Kriegs von 1791 und 92. S. 133*) lesen wir: „Immer von dem Schicksal verfolgt und immer größer als sein Schicksal hatte sich der Graf Mannsfeld unter unendlichen Schwierigkeiten glücklich durch Schlesien und Ungarn zu dem Fürsten von Siebenbürgen hindurchgeschlagen, wo er aber nicht sehr willkommen war." Von Tilly heißt es bei der Schlacht von Leipzig: „Nie gefühlte Zweifel kämpften in seiner Brust, schwarze Ahnungen umwölkten seine immer freie Stirne. Der Geist von Magdeburg schien über ihm zu schweben." Einen fatalistischen Anklang könnte man in der Aeußerung über Gustav Adolfs Tod finden: „Durch einen zeitigen Tod flüchtete ihn sein schützender Genius vor dem unvermeidlichen Schicksal der Menschheit, auf der Höhe des Glücks die Bescheidenheit, in der Fülle der Macht die Gerechtigkeit zu verlernen." Am

*) Ich citire nach der 12bändigen Cotta'schen Ausgabe von Schillers Werken vom Jahr 1860.

meisten interessiren uns natürlich fatalistische Aeußerungen über den Mann, den Schiller später zum Helden einer Schicksalstragödie im weiteren Sinne des Worts machte, über Wallenstein. „Jetzt endlich, lesen wir hier, war der Zeitpunkt herbeigerückt, der dem beleidigten Stolze des Herzogs von Friedland eine Genugthuung ohne Gleichen verschaffte. Das Schicksal selbst hatte sich zu seinem Rächer aufgestellt und eine ununterbrochene Reihe von Unglücksfällen, die seit dem Tage seiner Abdankung über Oesterreich hereinstürmte, dem Kaiser selbst das Geständniß entrissen, daß mit diesem Feldherrn sein rechter Arm ihm abgehauen worden sei.“ Dazwischen über Gustav Adolf: „Wie liebenswürdig zeigt sich uns Gustav Adolf, ehe er auf ewig von uns Abschied nimmt! Auch in der Fülle seines Glücks die richtende Nemesis ehrend, verschmäht er eine Huldigung, die nur den Unsterblichen gebührt.“ Freilich ist diese Vorstellung von der richtenden Nemesis die Schicksalsidee in ihrer edelsten Gestalt, die mit der sittlichen Verantwortlichkeit des Menschen sich aufs beste verträgt; aber hier, wie an noch vielen Stellen, finden wir schon altgriechische Schicksalsvorstellungen, ehe er noch die griechischen Tragiker zum Gegenstand eines tieferen Studiums gemacht hatte. In der Schilderung der Schlacht bei Lützen sagt Schiller: „Um und neben ihm (Wallenstein) stürzen seine Völker entseelt dahin und sein Mantel wird von vielen Kugeln durchlöchert. Aber die Rachegötter beschützen heute seine Brust, für

die schon ein andres Eisen geschliffen ist; auf dem Bette, wo Gustav erblaßte, sollte Wallenstein den schuldbefleckten Geist nicht verhauchen.“ Wieder Schillers mythologische Lieblingsfigur — die Erinnyen. Merkwürdig ist die Aeußerung über Gustav Adolfs Tod: „Durch welche Hand er auch mag gefallen sein, so muß uns dieses außerordentliche Schicksal als eine That der großen Natur erscheinen.“ Seltsamer Ausdruck! Unwillkürlich kommt man auf den Gedanken, daß Schiller nur, um nicht zweimal nacheinander das Wort Schicksal, zuerst in passivem, dann in aktivem Sinn zu gebrauchen, den Ausdruck Natur dem gewöhnlicheren Schicksal hier vorgezogen hat.

Schiller fährt fort: „Die Geschichte, so oft nur auf das freudenlose Geschäft eingeschränkt, das einförmige Spiel der menschlichen Leidenschaft auseinanderzulegen, sieht sich zuweilen durch Erscheinungen belohnt, die gleich einem kühnen Griff aus den Wolken in das berechnete Uhrwerk der menschlichen Unternehmungen fallen und den nachdenkenden Geist auf eine höhere Ordnung der Dinge verweisen.“ Hier geht die Vorstellung von dem willkürlich schaltenden Fatum in den Glauben an die göttliche Vorsehung über. Zuletzt bei der Schilderung von Wallensteins Tod: „Die rächende Nemesis wollte, daß der Undankbare unter den Streichen des Undanks erliegen sollte. — — Die Gelegenheit ist günstig und sein böser Genius hat ihn von selbst in die Hände der Rache geliefert.„

Die Ausdrücke Vorsicht und Schicksal werden auch in dem Aufsatz über die Sendung Moses vom Jahr 1790 unterschiedslos gebraucht. „Hier muß uns, sagt Schiller, die große Hand der Vorsicht, die den verworrensten Knoten durch die einfachsten Mittel löst, zur Bewunderung hinreißen — aber nicht derjenigen Vorsicht, welche sich auf dem gewaltsamen Weg der Wunder in die Oekonomie der Natur einmengt, sondern derjenigen, welche der Natur selbst eine solche Oekonomie vorgeschrieben hat, außerordentliche Dinge auf dem ruhigsten Wege zu bewirken. Einem gebornen Aegypter fehlte es an der nöthigen Aufforderung, an dem Nationalinteresse für die Ebräer, um sich zu ihrem Erretter aufzuwerfen. Einem bloßen Ebräer mußte es an Kraft und Geist zu dieser Unternehmung gebrechen. Was für einen Ausweg wählte also das Schicksal? Es nahm einen Ebräer, entriß ihn aber frühzeitig seinem rohen Volk und verschaffte ihm den Genuß ägyptischer Weisheit; und so wurde ein Ebräer, ägyptisch erzogen, das Werkzeug, wodurch diese Nation aus der Knechtschaft entkam.“ Eine höchst bezeichnende Stelle. Man sieht, in wie verschiednem Sinn Schiller das Wort Schicksal braucht: passiv und aktiv, und das aktive Schicksal wieder, wie hier, gleichbedeutend mit der großen Hand der Vorsicht, als weise, wohlthuende, das Menschengeschlecht erziehende Macht, dann wieder als willkürlich schaltende, mit dem Menschen launenhaft spielende, mit Glück und Zufall synonyme Macht und zuletzt sogar als ein den Men-

schen zum Unglück und Verderben, ja zu der Sünde, aus der das Unglück stammt, vorherbestimmendes Wesen. In dem Aufsatz Etwas über die erste Menschengesellschaft nach dem Leitfaden der mosaischen Urkunde vom Jahr 1790 braucht Schiller unterschiedslos die Ausdrücke Natur als denkendes, sorgendes, handelndes Wesen, die Vorsehung und das Wesen, das das Schicksal der Welt lenkt. In diesem Zusammenhang mache ich noch auf den Spaziergang unter den Linden vom Jahr 1782 aufmerksam, in dem Wollmar gegen Edwin pessimistische und materialistische Anschauungen ausspricht, die von selbst zum Fatalismus führen. Die Hauptstelle ist: „Das Schicksal der Seele ist in die Materie geschrieben.“ Der Spaziergang unter den Linden wird gewöhnlich mit der Melancholie an Laura verglichen. Er erinnert noch viel auffallender an die Kirchhofscene in Shakespeares Hamlet V, 1.

Ich weiß wohl und habe es selbst an den betreffenden Stellen hervorgehoben, daß nicht alle diese Aussprüche gleich beweisend sind. Aber es geht aus ihnen so viel hervor, daß sich bei Schiller lange vor 1797 eine genaue Bekanntschaft mit der Schicksalsidee in ihren verschiedenen Formen zeigt und daß die späteren Schicksalsgedichte und Schicksalstragödien durchaus nicht blos auf die griechischen Tragiker zurückzuführen sind; neben den Tragikern wären jedenfalls auch Homer und Herodot zu nennen.

Das vieldeutige Wort Schicksal kommt bei Schil-

ler auch sonst noch vor 1797 vor und zwar in einer Weise, daß man an seinen späteren Gebrauch des Worts erinnert wird. So, sagt er am Schluß des Aufsatzes über Völkerwanderung, Kreuzzüge und Mittelalter vom Jahr 1790: „Wie anders säet der Mensch und wie anders läßt das Schicksal ihn ernten?“ Darin liegt eine gewisse Ironie dieser Macht. Ferner in dem Aufsatz über das Pathetische vom Jahr 1793: „Ein Erhabenes der Fassung ist jeder vom Schicksal unabhängige Charakter.“ (Hier kann man das Wort in aktivem oder passivem Sinn nehmen, ganz wie fortuna.) „Ein tapferer Geist, im Kampf mit der Widerwärtigkeit, sagt Seneca, ist ein anziehendes Schauspiel für Götter.“*) Was die von Viehoff citirte Stelle aus der Abhandlung über die tragische Kunst vom Jahr 1792 betrifft, so gehört ihre genauere Erörterung in die Untersuchung über Schillers Schicksalstragödien. Dort werden wir sehen, wie Schillers Theorie sich zu der antiken und wie die antike Tragödie sich zu seiner eigenen Tragödie verhält. In dem Aufsatz über das Erhabene sagt Schiller, das Pathetische sei eine Inokulation des unvermeidlichen Schicksals, wodurch es seiner Bösartigkeit beraubt und der Angriff desselben auf

*) Die Stelle findet sich de provid. 2. „Ecce spectaculum dignum, ad quod respiciat intentus operi suo Deus: ecce par Deo dignum, vir fortis cum mala fortuna compositus, utique si et provocavit.“ Man sieht, wie nahe hier die Personificirung der fortuna liegt.

die starke Seite des Menschen hingeleitet werde.“ Dieser Aufsatz ist aber freilich vom Jahr 1801. Hier wäre die Frage: Wie verhält sich diese Auffassung des Schicksals zu der Stelle in dem Aufsatz über die tragische Kunst? Darüber später. Für meinen Zweck habe ich genug bewiesen. Auch die Briefstellen möchte ich nicht so niedrig anschlagen, wie Viehoff. Aehnlich wie Viehoff äußert sich Vischer in den schönen Worten seiner Schillerrede 1859: „Ueberschaut man die Reihe von Werken, die in rascher Folge der rastlos thätige Meister geschaffen, so finden sich doch noch zwei dunkle Stellen, die sich nur allmählich lichten. Es herrscht von Anfang an ein finsteres Schicksal; um ja keinen Schein zu lassen, als ob er den Menschen allein und nicht vielmehr die Weltordnung verherrlichen wollte, läßt er diese in einer furchtbaren Majestät walten, die menschlichem Wollen und Walten wie ein schroffes, unnahbares Gebirge gegenübersteht, wo drohende Wetter schwellen und sich zerstörend entladen. Er rettet im Leiden die Menschenwürde, aber er versöhnt uns nicht wahrhaft mit der Sendung des Leidens. Was sind Hoffnungen zc.? Wenn die Wolken gethürmt den Himmel schwärzen zc. Fürchte des Unglücks tückische Nähe; nicht an die Güter hänge dein Herz zc. Wohl ist das erhaben, aber noch lange nicht das wahrhaft Erhabene. Dies ist nur da, wo mitten im Untergang die Aussicht in eine Weltordnung sich öffnet, die im Einklang ist mit jedem hohen und edlen Streben des Menschen, die ihm Leiden

sendet, weil er kein reines Gefäß ist für seine und ihre erhabenen Zwecke, die aber, mag auch dieß Gefäß zerbrechen, sie doch zum Ziele führen wird. Und das war ja Schillers Glaube; verdunkelt hatte ihn nur eine alte, düstere Vorstellung der Griechen von einer Schicksalsmacht, die wie ein Dämon lauert, Menschenglück zu brechen, damit der Mensch sich nicht überhebe." In Vischers ‚Göthes Faust. Neue Beiträge zur Kritik des Gedichts 1875' sodann lesen wir S. 79: „Das antike Fatum in das moderne Weltbild herüberzunehmen, darin ist Schiller freilich nicht von Göthe bestärkt worden. Es hängt mit seinem Kantianismns zusammen, der das moralische Subjekt abstrakt auf sich stellt und nichts von einem geheimnißvoll gerechten Gesetze weiß, das aus dem Ineinanderwirken der Subjekte immanent resultirt; dem abstrakt freien Subjekte steht nun der Weltgang wie eine dunkle Macht gegenüber, gegen die es „seine Independenz von Natururſachen" zu bewähren hat, ein lichtloses „Ding an sich", auf das leicht der Herodotische „Neid der Gottheit" überzutragen ist." Nach meiner Ansicht könnte man Schillers Fatalismus in Verbindung mit seinem Pessimismus, wie er sich in dem Ring des Polykrates, in Hero und Leander, in Kassandra ausspricht, ebenso gut aus seiner Beschäftigung mit Rousseau, ja mit Spinoza ableiten. Rousseaus bekanntes Wort: „Alles ist gut, wie es aus den Händen der Natur kommt; Alles verschlimmert sich unter den Händen des Menschen" stellt Optimis-

mus und Pessimismus als nothwendig nebeneinander. Mit Kant beschäftigte sich Schiller erst 1792 genauer; die oben angeführten fatalistischen Züge aber fallen zum größten Theil vor 1792, so daß auf keinen Fall Schillers Fatalismus blos auf Kant und die Griechen als die einzigen Faktoren zurückgeführt werden kann. Je mehr sodann die Philosophie bei ihm Eingang gewann, um so mehr wandte er sich vom positiven Christenthum ab; seine Weltanschauung wurde stark vom Pantheismus beeinflußt, der Glaube an eine persönliche aufs Kleinste sich erstreckende Vorsehung Gottes schwand immer mehr, und schon 1787 klagte er in einem Brief an Körner, daß er nicht beten könne; die Klage wiederholt sich in einem Brief an Charlotte von Lengefeld 1789. Merkwürdigerweise betet Göthe 1783 zum Schicksal, und zwar so innig und glaubensvoll, daß man unwillkürlich an Paul Gerhardts Wort vom Kreuz, Grämen und selbstgemachter Pein erinnert wird*). — Auf all das bis-

*) Siehe Briefe von Göthe an Lavater aus den Jahren 1774 bis 1783 S. 158. Dem Schicksal: „Was weiß ich, was mir hier gefällt — In dieser engen kleinen Welt — Mit leisem Zauberband mich hält! — Mein Karl und ich vergessen hier — Wie seltsam uns ein tiefes Schicksal leitet, — Und ach! ich fühl's, im Stillen werden wir — Zu neuen Scenen vorbereitet. — Du hast uns lieb, du gabst uns das Gefühl, — daß ohne dich wir nur vergebens sinnen, — Durch Ungeduld und glaubenleer Gewühl — Voreilig dir niemals was abgewinnen. — Du hast für uns das rechte Maß getroffen — in reine Dumpfheit uns gehüllt — daß wir von Lebenskraft

her Genannte wurde durch Schillers persönliche Schicksale das Siegel gedrückt. — Auf wen leidet jenes Wort Senekas mehr Anwendung als auf ihn, wenigstens in seiner ersten Periode? Solche Eindrücke, wenn auch durch glücklichere Erfahrungen zeitweise zurückgedrängt, machen sich oft später noch geltend. —

Ins Jahr 1797 fällt nicht allein der antikgriechische Ring des Polykrates, sondern auch Ritter Toggenburg und der Gang nach dem Eisenhammer, während Hero und Leander dem Jahr 1801, Kassandra dem Jahr 1802, der Graf von Habsburg dem Jahr 1803 angehört. Ein Beweis, daß man die Entwicklung der Dichters nicht nach Jahrszahlen abgränzen kann. Auf Maria Stuart, in der die Schicksalsidee im Ganzen untadelhaft durchgeführt ist — worüber ich mich freilich erst später verbreiten kann — folgen die fatalistischen Stücke: Jungfrau von Orleans und besonders die Braut von Messina. Der Gang nach dem Eisenhammer gehört seinem religiösen Element nach in die katholische Kirche, die sittliche Grundidee jedoch, „wer andern ein Grube gräbt, fällt selbst hin-

erfüllt — in holder Gegenwart der lieben Zukunft hoffen." Das heißt das eigene Schicksal optimistisch auffassen. So hat Schiller nie über sein Schicksal geurtheilt, so sich nie zum Lenker des Schicksals in dichterischem Schwung erhoben. Göthes Gedicht Dem Schicksal, den 3. August 1783 Morgens unter dem Zeichnen auf dem Thüringer Walde geschrieben, ist wenig bekannt und fehlt in den gewöhnlichen Göthe-Ausgaben. Der „Karl" ist natürlich Großherzog Karl August.

ein“ oder „die Bosheit muß an demselben Dolche verbluten, den sie für die Unschuld geschliffen“ gilt für alle Zeiten und ist von allen Völkern auf diese oder jene Weise ausgesprochen worden. Ein alter Grieche hätte das Walten der vergeltenden Nemesis darin erkannt. Ganz ebenso verhält es sich mit dem Grafen von Habsburg. Daß die Gottheit den Hochmuth straft und die Demuth erhöht, wußten schon die alten Griechen; ja es ist dieß eine sittliche Grundanschauung dieses Volkes. Nach Gedichten, wie die Klage der Ceres, der Ring des Polykrates, Hero und Leander, Kassandra, das Bild zu Sais machen diese Schillerschen Ritterromanzen, wie sie Grube genannt, einen höchst wohlthuenden Eindruck. Freilich ist an ihnen zweierlei getadelt worden. „Im Gang nach dem Eisenhammer und im Grafen von Habsburg,“ sagt Strauß im Alten und Neuen Glauben S. 333, „hat die Ausmalung der katholischen Frömmigkeit der Helden für Schiller etwas Gemachtes.“ Vischer in seinem neusten Werk über Göthes Faust S. 77 findet in diesen zwei Gedichten eine Hinneigung zur romantischen Schule, die Aneignung eines stockkatholischen Motivs, weil dieses sich schön mache, was bei dem sonst Lessingisch gesinnten Schiller sich seltsam ausnehme. Ich kann dieß nicht einsehen. Das eben ist das Große, das ächt Protestantische an Schiller, daß er das Wahre weder in der Religion, noch in der Philosophie, noch in der Kunst an eine einzelne Erscheinungsform gebunden achtete, sondern es in

allen Erscheinungen aufsuchte. Den Romantikern war solches Suchen widerlich und darum stürzten sie kopfüber in den Katholicismus, Mysticismus, Absolutismus. Welche von allen den Philosophieen bestehen werde, wußte er nicht; aber die Philosophie hoffte er, solle ewig bestehen. „Unter der Hülle aller Religionen, schließt er die Vorrede zur Braut von Messina, liegt die Religion selbst, die Idee eines Göttlichen, und es muß dem Dichter erlaubt sein, dieses auszusprechen, in welcher Form er es jedesmal am bequemsten und am treffendsten findet." Es bleibt hier Vieles individuellem Ermessen, subjektivem Fühlen anheimgestellt. Die Hauptsache ist, daß die Grundidee der Gedichte weder protestantisch, noch katholisch, weder klassisch noch romantisch, sondern allgemein christlich und menschlich ist. Mit Unrecht bemerkt Viehoff, fromme Demuth mit hohem irdischen Glück belohnt, gute That und Vergeltung von der Vorsehung sichtbar vor uns verknüpft, das sei so recht aus der Tiefe christlicher Denkart geschöpft; dafür sei die Idee um so weniger Schillers sonstiger Denkweise entsprechend; denn in den Thatsachen der Weltgeschichte dem Gange der Vorsehung nachzuspüren, sei ihm fremd gewesen. O wie schwächlich ist diese Bemerkung! Wenn Schiller in so manchem Gedicht und Drama zeigt, wie der Uebermuth gestraft wird, wie Böses mit Bösem enden muß, wenn ihm die Weltgeschichte das Weltgericht ist, wenn er in Fiesko und Wallenstein ein Gemälde des emporsteigenden und gestürzten Ehrgeizes gibt,

thut er dann etwas fremdartiges, wenn er dieselbe Idee, die er gewöhnlich auf negative Weise darstellt, nun positiv verherrlicht?

Ob er für den Katholicismus blos eine künstlerische oder zugleich eine religiöse Vorliebe gehabt habe, das ist die Frage. Daß er nicht blos eine ästhetische, sondern zugleich eine religiöse Natur war, daß er ein tiefes religiöses Bedürfniß hatte, wiewohl er auch auf diesem Gebiet ein ewig Strebender war, läßt sich beweisen. Gewiß haben auch auf diesem Gebiete die Eindrücke seiner Erziehung nachgewirkt. Im Jahr 1804 schrieb er an Zelter: „Daß es hohe Zeit ist, für die Kunst etwas zu thun, fühlen Wenige; daß es mit der Religion nicht so bleiben kann, läßt sich Allen begreiflich machen. Berlin hat in den dunkeln Zeiten des Aberglaubens zuerst die Fackel einer vernünftigen Religionsfreiheit angezündet; dies war damals ein Ruhm und ein Bedürfniß. Jetzt in Zeiten des Unglaubens ist ein anderer Ruhm zu erlangen, ohne den ersten einzubüßen; es gebe nun auch die Wärme zu dem Lichte und veredle den Protestantismus, dessen Metropole es einmal zu sein bestimmt ist. Ich wünschte nur auf sechs Wochen ein berlinischer Akademiker zu sein, um einen Beruf zu haben, mich über diese Sachen vernehmen zu lassen; aber es fehlt ja dazu nicht an Leuten, und sollte nicht z. B. Schleiermacher der Mann dazu sein?" Worte, die dem Geist und Herzen Schillers gleiche Ehre machen und noch jetzt ihre Wahrheit haben. Der Gang nach dem Eisen=

hammer ist vom Jahr 1797; nachdem Schiller hier den katholischen Gottesdienst geschildert hatte, konnte er kein Verlangen mehr haben, in der Glocke vom Jahr 1799 dieß Thema zu wiederholen. Das Lied von der Glocke enthält das kirchliche Element am Schlusse im weitesten Rahmen. Den protestantischen Gottesdienst mochte er nicht feiern; er war ihm ohne Zweifel zu abstrakt und rationell.

Im Uebrigen kann man die Grundidee des Kampfs mit dem Drachen vom Jahr 1798, der auch hieher gehört, nicht besser bezeichnen, als dieß Schiller gethan hat in den Distichen: Die Johanniter vom Jahr 1795. Der Schluß dieses Epigramms lautet: „Religion des Kreuzes, nur du verknüpfest in einem — Kranze der Demuth und Kraft doppelte Palme zugleich.“ Tholuk bemerkt im Schilleralbum auf seinem Gedenkblatt, wie jede tiefere Natur müsse auch Schiller auf Christum angelegt gewesen sein, und findet dieß durch das oben angeführte Distichon bestätigt. Schiller selbst hatte, wie Göthe gegen Eckermann bemerkt, in seinem Wesen etwas Christusartiges, sofern er Allem, was er berührte, ein ideales Gepräge aufdrückte. Dieses Ideale ist das Bleibende, das Ewige, wie im Christenthum, so auch in Schillers Romanze. Damit wären die Abhandlung über Völkerwanderung, Kreuzzüge und Mittelalter, das Gedicht Das Mädchen von Orleans, namentlich im Schluß: „Dich schuf das Herz, du wirst unsterblich leben“ und die romantische Tragödie Die Jungfrau von Orleans zu vergleichen. Das Lob, das

Schiller den Johannitern spendet: „Sie fochten für ein Phantom mit Begeisterung“ verdient die Jungfrau in höherem Grade; denn ihre Begeisterung gilt einer wahren Idee — der der Freiheit und Nationalität, und eben darin liegt das Ewige, das allgemein Menschliche der romantischen Tragödie.

Eine andre Ausstellung an diesen lyrisch-epischen Gedichten bringt R. Gottschall vor, indem er S. 370 sagt: „Mit einer fast ermüdenden Breite schoben sich (außer im Taucher und in der Bürgschaft) Beschreibungen in den meisten übrigen Balladen ein; man sah, der Dichter schwelgte in dem Genusse der neu errungenen Anschaulichkeit; er lauschte den Gegenständen, die er schilderte, mit einer verstandesmäßigen Genauigkeit ihre Merkmale ab und glaubte, unter der Sonne Homers wandelnd, die Meisterschaft epischen Stils zu erringen, während er durch solche breite Einfügungen die Stimmung ablenkte und schwächte. So, wenn er im Gang nach dem Eisenhammer den frommen Fridolin die Dienste des katholischen Kultus verrichten läßt und dabei in eine noch dazu durch Kunstausdrücke der Kirche schwerfällige Schilderung des Gottesdienstes verfällt, die durch drei Strophen hindurchgeht. Auch die Beschreibung des Kampfs mit dem Drachen ist von ermüdender Weitschweifigkeit und erscheint als Selbstzweck des Gedichts, indem sie sich, zugleich an Homer, Virgil und Ovid erinnernd, mit epischem Behagen in den Vordergrund drängt, so daß sie die sittliche Bedeutung der Handlung zu verdunkeln droht.

Und so zeigen sich auch in sehr vielen (! man sollte meinen, Schiller habe Dutzende von „Balladen" gedichtet; es sind im Ganzen aus der dritten Periode, welche hier allein in Betracht kommen kann, nach meiner Zählung 16) andern Balladen selbstgefällige Ausmalungen, in denen der Strom der Handlung und die von ihm getragene Spannung ins Stocken geräth, nicht eigentlich epische Hemmungen, wie sie verstattet sind in solcher Dichtform und ihren größern Schöpfungen, sondern Auswüchse einer erkältenden Schilderung. Daher wachsen diese Balladen zu poetischen Erzählungen in die Breite und nicht immer ist wie in der Schilderung der antiken Bühne und des darauf einherwandelnden Eumenidenchors die tiefere sinnvolle Beziehung zwischen der Beschreibung und dem Grundgedanken der Dichtung wach erhalten. So dichtete Schiller zwar mit einer früher nicht gekannten Gegenständlichkeit, doch das lange Verweilen bei dem errungenen Gewinn zeigte noch eine gewisse Unfreiheit, welche das Unterpfand fortgeschrittener Kunstbildung theils krampfhaft festhält, theils triumphirend aufzeigt."

Hier muß man sich gleich darüber wundern, daß Gottschall immer von Schillers „Balladen" spricht, während er in seiner Poetik sagt: „Die Ballade ist ein Lied, die Romanze eine Erzählung; die Ballade singbar, die Romanze nicht; die Ballade hebt die Handlung in der Stimmung auf, die Romanze die Stimmung in der Handlung; die Ballade ist von see-

lenvoller Kürze, die Romanze von farbenreicher Ausführung; die Ballade skizzirt das Epische nur in traumhaften Umrissen, die Romanze gibt ihm den vollen Glanz der Schilderung; die Ballade ist wesentlich lyrisch, die Romanze vorwiegend episch. Diese Bestimmungen, die aus dem Wesen der Dichtungen hervorgehen, scheinen geeignet, die Grenzen zwischen beiden Gedichten so scharf zu ziehen, daß eine Vermischung und Verwechslung derselben nicht mehr möglich ist. A. W. Grube in seinen Aesthetischen Vorträgen (1864), deren erstes Bändchen: Göthes Elfenballaden und Schillers Ritterromanzen*) nach ihrem Ideengehalt, ihrer Formenschönheit und ihrem Stylgegensatz erläutert, kommt im Wesentlichen zu denselben Resultaten. Wenn er indeß „das Walten der unmittelbaren Naturkräfte und ihren Eindruck auf die Menschenseele" als nothwendigen Inhalt der Ballade festhält, so gilt dieß doch nur immer für eine bestimmte Form derselben, die Elfen- und Geisterballaden, aus denen sich die deutsche Ballade entwickelt hat."

Mit Recht fährt Gottschall fort: „Eine Revision des uns überlieferten Balladen- und Romanzenschatzes nach den eben aufgestellten Grundsätzen würde ergeben, daß von den Schiller'schen episch-lyrischen Gedichten nur der Ritter Toggenburg wegen seines singbaren Charakters hieher gehört." In der That: der deklamatorische Charakter, das Ueberwiegen der Hand-

*) Von Unflad in seinen Schillerstudien nicht erwähnt.

lung über die Stimmung, die farbenreiche Ausführung, der volle Glanz der Schilderung, das epische Gepräge — das sind lauter Eigenschaften der Romanze und der Schiller'schen — nicht Balladen, wie Gottschall, der doch in der Poetik die Grenzlinie fest gezogen hatte, in seiner Biographie Schillers sinnverwirrend sagt, sondern der Romanzen dieses Dichters. Beim Kapitel von der lyrisch-epischen Erzählung bemerkt Gottschall vollkommen richtig: „Schillers „Balladen" (die Gänsefüßchen weisen auf die gewöhnliche, aber nicht richtige Bezeichnung) wie: Der Kampf mit dem Drachen, die Kraniche des Ibykus, die Bürgschaft u. a. vertreten aufs Klarste den modernen Romanzenstyl. — In der freien Mischung des Epischen und Lyrischen muß dennoch eine bestimmte Gesetzmäßigkeit walten, das Vorwiegen des epischen Elementes gesichert sein. Wiegt die Lyrik vor, so werden wir einen Reichthum glänzender Einzelheiten, stimmungsvoller Schilderungen, geistvoller Reflexionen erhalten; aber die fortgehende Handlung wird durch die beständigen Eingriffe des Subjekts zur Unzeit unterbrochen werden; wir vergessen über dem Dichter die Begebenheit, die er darstellt. Schillers „Romanzen" enthalten glänzende Beispiele einer streng-epischen Darstellung, — wir erinnern nur an den Kampf mit dem Drachen selbst, an den Umgang des tragischen Chors in den Kranichen des Ibykus, an Fridolins Gang nach dem Eisenhammer.

In der Zeit von sechs Jahren hat sich also Gott-

schalls Urtheil über diesen Gegenstand völlig geändert. Er erkennt zwar noch, wie wir zur Steuer der Gerechtigkeit anführen müssen, in der Biographie „die glänzenden Vorzüge der Schiller'schen Balladendichtungen, die sie volksthümlicher machten, als Alles, was volksthümlichen Ton in Deutschland trifft oder in Anspruch nimmt: das stolze bezeichnende Wort, volltönend und siegsgewiß, jedem Sinn den Gedanken einschmeichelnd, den es künden will, den glänzenden Fluß der Verse, wie sie nur der ächte Genius aus seiner Urne schüttet, den Eifer sittlichen Strebens, der selbst die Naturgewalten zu seinen Sinnbildern umzaubert, den Adel und die Größe der Gesinnung. Allein, was er mit der einen Hand gibt, das nimmt er mit der anderen wieder. Was hilft der glänzende Fluß der Verse, wenn der Strom der Handlung ins Stocken geräth? Was soll der Eifer sittlichen Strebens, der Adel und die Größe der Gesinnung, wenn es wahr ist, daß die Beschreibung des Kampfs mit dem Ungeheuer als Selbstzweck des Gedichts erscheint und die sittliche Bedeutung der Handlung zu verdunkeln droht? Der letztgenannte Vorwurf ist durchaus ungerecht. Markiger, schlagender, treffender könnte die Grundidee des Ganzen gar nicht ausgesprochen werden, als hier von Schiller geschehen ist. Auf den Schluß verspart man immer das Beste: was er weise verschweigt, zeigt mir den Meister des Stils. Sollte denn der Meister noch eine lange Predigt daran knüpfen? sollte vielleicht auch die in jubelnden Beifall

umspringende Stimmung des Volks weitläufig geschildert werden? Wenn ihrs nicht fühlt, ihr werdets nicht erjagen. — Gottschall hat Byrons Poesie mit Glück gegen Gervinus in Schutz genommen. Ich dächte, was er über die dem englischen Lord so häufig vorgeworfene Gewohnheit, zu schildern und zu beschreiben, geltend macht, das dürfte auch den Beschreibungen in Schillers Romanzen zu Gute kommen; was Gottschall jetzt verstandesmäßige (d. h. prosaisch handwerksmäßige) Genauigkeit nennt, hatte er früher in dem Aufsatz: Schiller und seine Gegner in der Zeitschrift: Unsere Zeit VII, 2. 1871. 721—737 realistische Weltanschauung genannt. Hält man einmal an dem vollberechtigten „homerischen", epischen Charakter der Romanze fest und bleibt man in Betreff Schillers bei dem genannten Kunstausdruck, so werden die Vorwürfe Gottschalls in sich selbst zerfallen. Um übrigens nicht in den von ihm getadelten Fehler der ermüdenden Weitschweifigkeit zu gerathen, überlasse ich dem Leser, die Selbstwidersprüche des Kritikers ins Einzelne zu verfolgen. Bei den vermeintlichen Stockungen des Stroms der Handlung gebe ich dem Leser zu bedenken, ob nicht die Schilderung des Hexameters, wie sie A. W. v. Schlegel gibt, darüber hinweghilft.

„Wie oft Seefahrt kaum vorrückt, mühvolleres Rudern
Fortarbeitet das Schiff, dann plötzlich der Wog' Abgründe
Sturm aufwühlt und den Kiel in den Wallungen schaukelnd dahinreißt,
So kann ernst bald ruhn, bald flüchtiger wieder enteilen,

Bald, o wie kühn in dem Schwung! der Hexameter, immer sich selbst gleich,
Ob er zum Kampf des heroischen Lieds unermüdlich sich gürtet,
Oder der Weisheit voll Lehrsprüche den Hörenden einprägt,
Oder geselliger Hirten Idyllien lieblich umflüstert."

Was vom versus heroicus gilt, das wird wohl auch sonst auf Gang und Entwicklung der heroischen Romanze Anwendung leiden. Freilich, die „zuckende Lebendigkeit" und „schlagende Kürze", den „flotten zusammengerafften Ton" der Schlacht und des Grafen Eberhard sucht man in den genannten Romanzen vergeblich. Lassen wir jene dramatische Kürze der Ballade, wie man denn auch jene volksthümlichen Gedichte mit Gottschall zu den Balladen zählen muß; aber die Romanze ist nicht mit der Ballade zu verwechseln. Suus est cuique poemati sonus et quaedam intelligentibus nota vox. Cic.

Gottschall beruft sich in seiner Poetik auf Grube. Indessen spricht Grube nur auf dem Titel seines Buchs von Schillers Ritterromanzen. Im Buch selbst sagt er S. 89: „Schiller durchbrach die Schranken des Volkslieds, vereinigte die scheinbar sich widersprechenden Charaktere der Ballade und Romanze zu einer neuen Kunstform, in welcher jene älteren aufgehoben, d. h. zugleich negirt und erhalten waren: er dichtete Balladen-Romanzen, oder wie man sie im Gegensatz zur realistischen historischen Romanze auch nennen könnte, idealistische Romanzen, worin die stark pulsirende Empfindung der Ballade nicht minder als die

epische Klarheit und Anschaulichkeit der Rhapsodie herrschte, das in beiden nur anbrechende dramatische Leben aber in ganzer Fülle waltete." Das Hauptgewicht fällt also doch auch bei Grube auf die Romanze; in dieser pulsirt freilich auch die Empfindung, aber nicht so stark, wie in der Ballade und das dramatische Leben tritt in ihr mehr hervor, als in der epischen Breite der Romanze. Seltsam, daß der Dramatiker Schiller sich hier aufs Gebiet des Epos begibt, während der epische Geist Göthes in Balladen wie der Fischer und Erlkönig in Plan und Ausführung dieser Gedichte zum Dramatiker wird. Grube verweist, um den Unterschied zwischen Romanze und Ballade recht klar zu machen, auf die spanische Romanze Don Alonso der Getreue und auf die schottische Ballade Edward (siehe Herders Stimmen der Völker). Man könnte auch, statt einzelne Gedichte, zusammenhängende Gedichtsammlungen beider Völker als Muster anführen, nemlich: Robin Hood. Ein Balladenkranz nach altenglischen Volksliedern von Anastasius Grün. Stuttgart, 1864, und die Romanzen vom Cid. Man vergleiche einmal die Balladen von Robin Hood in ihrem raschen, dramatischen Gang, in ihrem stoßweisen Vorrücken und ihren kurzen, schlagfertigen Jamben und Anapästen mit der feierlichen Grandezza und der ruhigen Umständlichkeit der mit dem langsam abgemessenen Schritte des Trochäus auftretenden Romanzen vom Liebling des spanischen Volks, vom Cid Campeador. — Das Wort Ballade selbst

wird gewöhnlich vom italienischen ballata, Tanzlied, in Korsika = Todtenklage abgeleitet. Eine andere Ableitung, die uns ins Vaterland der Ballade versetzt, ist die von dem wallisischen gwaelawd (sprich: wal—ad) = Lied in der Volkssprache. Diese Ableitung findet sich in dem Buch von Knüttel, die Dichtkunst und ihre Gattungen.

Zum Schluß setze ich Vischers Urtheil in seiner Aesthetik her: „Schillers episch-lyrische Gedichte haben von der Ballade den dramatischen Gang, aber nicht das Helldunkel des reinen Empfindungstones der Volkspoesie, vielmehr neigen sie durch lichte Bewußtheit und Sentenziosität noch über die Helle der Romanze hinüber in die betrachtende Lyrik; zugleich aber sind sie durch Fülle und Pracht der Schilderungen episch über das Maß dieser Eigenschaft hinaus, wegen der zu fühlbaren, rhetorisch-deklamatorischen Haltung, ein Verhältniß der Kräfte, mit dem man sich, so oft der Mangel des Naiven, ächt Liederartigen, sich bis zum Ueberdruß aufzudrängen droht, doch immer wieder versöhnt durch die Entschiedenheit des Einen Grundzugs, der dramatischen Energie.“ Hier sind Schillers episch-lyrische (oder wohl richtiger: lyrisch-epische) Gedichte mit der Volkspoesie zusammengestellt; sie gehören freilich zur Kunstpoesie, namentlich wenn man sie mit der geläuterten Naturpoesie in Göthes Fischer und Erlkönig zusammenstellt. Indessen ist doch wieder ein Unterschied unter den einzelnen Gedichten: Der Gang nach dem Eisenhammer ist naiver gehalten, als der

Graf von Habsburg oder Hero und Leander. Ich finde in den betreffenden Gedichten Schillers weit mehr die epische, als die dramatische Eigenthümlichkeit ausgeprägt. Der feierlichen Breite der Schilderung entspricht — nicht immer, aber doch sehr häufig — die Gedehntheit der Rede und Gegenrede, die von der Stichometrie der Tragödie, von dem Schlag und Gegenschlag der Rede und Entgegnung nichts aufzuweisen hat. Einzig in dieser Hinsicht ist Göthes Erlkönig; Schiller hat kein erzählendes Gedicht von dieser schlagenden dramatischen Kraft und Kürze. Darum bleibe ich dabei: die epische Breite, das behagliche Sichgehenlassen in der Schilderung, der manchmal scheinbar stockende, dann wieder rasch in vollem Strom anschwellende und gleichmäßig bis zum Ende fortgehende Ton der Darstellung — ist das Eigenthümliche dieser Gedichte.

Zu bedauern ist, daß die Bezeichnung „Romanze“ von dem Kunstausdruck „Ballade“ fast verdrängt ist. Bekanntlich schwankten Göthe und Schiller selbst im Gebrauch beider Ausdrücke. Man spricht ohne Weiteres vom Balladenjahr 1797, als ob der Ausdruck „Ballade“ die Ballade im engern Sinn und die Romanze in sich begriffe. Man sollte sich aber, auch wenn man „Ballade“ im weiteren Sinn nimmt, doch des Unterschieds zwischen Ballade und Romanze bewußt bleiben und nicht, wie von den Allermeisten geschieht, fortwährend von Schillers und Göthes Balladen sprechen.

Wie viel hier dem subjektiven Fühlen anheimgestellt bleibt, zeigt uns Körners Urtheil über den Gang nach dem Eisenhammer. Dieser Mann, der Schillers Dichtungen sehr selbständig beurtheilte, äußert darüber: „Der Gang nach dem Eisenhammer hat für mich einen besonderen Reiz durch den Ton der christlichen — katholischen — altdeutschen Frömmigkeit, der mit allen seinen Eigenthümlichkeiten durch das Ganze der Erzählung gehalten ist. Von dieser Seite ist es ein treffliches Gegenstück zu Göthes indischer Legende. Die Idee einer besondern göttlichen Vorsehung, die nur leise angedeutet ist, gibt diesem Gedichte etwas Herzliches, dem auch die hartnäckigste Starkgeisterei nur mit Mühe widersteht. Eine der schwersten Aufgaben war die Beschreibung der kirchlichen Gebräuche, wo das Ausmalen charakteristischer Züge so leicht dem Spott Blößen geben könnte. Und gleichwohl hast Du nach meinem Gefühl alles geleistet, was man nur fordern kann. Ich habe das Gedicht mehrmals vorgelesen — wobei ich immer auch den kleinsten Mißton am leichtesten wahrnahm — und nie bin ich auf eine Zeile gestoßen, die mich aus der Stimmung gebracht hätte. Es bleibt mir immer eins Deiner liebsten Produkte.“ Dieses Urtheil eines in kirchlichen Sachen sehr frei denkenden Mannes gebe ich allen denjenigen zu bedenken, die an dem mittelalterlich-katholischen Charakter des Stücks und an der Schilderung des katholischen Gottesdienstes — warum nicht auch an der des Theaters in den Kranichen des Ibykus?

— Anstoß nehmen. Freuen wir uns, daß Schiller, ohne seine geistige Freiheit preiszugeben, Allen Alles, in seiner Weise auch den Katholiken ein Katholik geworden ist.

Unter den Xenien begegnet uns ein Distichon, von dem es zweifelhaft ist, ob es Schiller oder Göthe zum Verfasser hat. Dieses bekannte Distichon ist betitelt: Deutscher Nationalcharakter, und lautet:

„Zur Nation Euch zu bilden, Ihr hofft es, Deutsche, vergebens.
Bildet, ihr könnt es, dafür freier zu Menschen euch aus.“

G. Rümelin in seiner Rede über Schillers politische Ansichten, gehalten im Gymnasium zu Heilbronn am 29. September 1850. Heilbronn, A. Scheurlen 1850. S. 18, schreibt das Xenion ohne Weiteres Schillern zu, findet darin sein Weltbürgerthum offen ausgesprochen und bemerkt dazu: „Es ist wahr, es kann uns mit Schmerz erfüllen, daß unser größter Nationaldichter uns den Beruf zu einer nationalen Entwicklung abspricht und uns nur auf das Gebiet der Kunst und Wissenschaft verweisen will.“ Allein das Distichon ist zweifelhaften Ursprungs. In der historisch-kritischen Ausgabe steht in der Anmerkung: Göthe. „Die Bezeichnungen Schiller und Göthe unter dem Text der Xenien, lesen wir vorher, bedeuten die Notizen, die Charlotte v. Schiller mit Sch. oder G. in ein Exemplar des Musenalmanachs geschrieben, um Schiller oder Göthe als Verfasser zu bezeichnen; nach

Hoffmeisters Mittheilung S. 102 ff. Entscheidenden Werth haben diese Notizen nicht, da sie aus später Erinnerung niedergeschrieben, auch nicht ganz durchgeführt sind.“ Das Distichon findet sich daher in Gödekes Götheausgabe unter der Rubrik „Aus den Xenien“ S. 869; in der Schillerausgabe in zwölf Bänden (Stuttgart, J. G. Cotta, 1860) fehlt es, desgleichen in der Schulausgabe von Schillers Gedichten. Stuttgart, Cotta, 1873. Viehoff und Düntzer schließen das Distichon von den größeren und kleineren Gedichten, die sie in ihren Commentaren besprechen, aus. Nach überwiegender Wahrscheinlichkeit gehört also dieses Xenion Göthe an, aber seinem Geist und Gehalt nach könnte es auch von Schiller sein.

Der Gegensatz zwischen politischer Größe und edler Menschheit tritt auch sonst bei ihm hervor. In dem Gedicht Der Antritt des neuen Jahrhunderts sind die zwei gewaltigen Nationen der Engländer und Franzosen als die genannt, die den Dreizack und den Blitz schwingen, um die Freiheit aller Länder zu verschlingen. „In des Herzens heilig stille Räume mußt du (du Deutscher) fliehen aus des Lebens Drang; Freiheit ist nur in dem Reich der Träume und das Schöne blüht nur im Gesang.“ Im Frieden von Basel war das linke Rheinufer an Frankreich abgetreten; wo spricht Schiller ein Wort der Klage darüber aus? In dem Gedicht vom Jahr 1802 Dem Erbprinzen von Weimar, als er nach Paris reiste,

heißt der Rhein der alte Grenzenhüter der Germanen. Aber Schiller hat nun einmal das Vorurtheil für und Göthe gegen sich; Schiller gilt für den Dichter der Freiheit — und er ist es auch bis zu einer gewissen Grenze; Göthe für den Dichter der Knechtschaft, und das war er nie. Sollte auch das Distichon wirklich von Göthe herrühren, so könnte es ihm in einer schwachen Stunde der Unmuth eingegeben haben. Davon ein andermal und bei einem anderen Kapitel. Jedenfalls haben unsere großen Denker und Dichter in einer Zeit, in der Deutschland meistens schwach und immer getheilt und zerrissen war, den Glauben an die Gerechtigkeit in der Weltgeschichte und eben damit wenigstens ahnungs- und andeutungsweise die Hoffnung auf eine gedeihliche Entwicklung der deutschen Angelegenheiten bewahrt, die idealen Geistesgüter treulich gepflegt und dadurch die Wendung zum Besseren auch in politisch-nationaler Hinsicht angebahnt. Schillers Wirkung ist allgemeiner, er dringt auch in die Massen und reißt sie zum Ideal empor; Göthe ist der reichere und bei weitem vielseitigere Geist, der bis jetzt noch nicht erschöpft ist und sobald nicht erschöpft sein wird. Schiller hat durch einen namentlich im Anfang schweren Lebensgang, durch Kränklichkeit und frühen Tod den Neid des Schicksals versöhnt und sich die Sympathie seines Volkes gewonnen. Göthe war äußerlich betrachtet einer der glücklichsten Menschen; aber seine schweren inneren Kämpfe sind der Menge unbekannt.

Am meisten von deutsch-politischem Geist durch-

drungen scheint das Gedicht: Deutschland und seine Fürsten.

„Große Monarchen erzeugtest du und bist ihrer würdig,
Den Gebietenden macht nur der Gehorchende groß.
Aber versuch es, o Deutschland, und mach' es deinen Beherrschern
Schwerer, als Könige groß, leichter, nur Menschen zu sein."

Das Gedicht ist vom Jahr 1795, es erschien zuerst im Musenalmanach für 1796, wurde von Schiller aus der Gedichtsammlung (warum?) ausgeschlossen und erst von Joachim Meyer (1855) aufgenommen. Es ist darum auch wenig bekannt. Der Sinn dieses Epigramms ist nicht so klar, wie er auf den ersten Blick scheint. Viehoff erklärt: „Ein Volk macht es seinen Fürsten schwerer, als Fürsten groß, und leichter nur Menschen zu sein, wenn es in Folge seiner ästhetisch-moralischen Kultur das Rechte will und thut, und daher nicht mehr des Nimbus fürstlicher Autorität bedarf, um regiert zu werden. Dann dürfen die Könige unbedenklich mit Menschen menschlich verkehren; was dann aber Großes geschieht, ist minder Verwirklichung großer Königsgedanken, als Frucht der Nationalbildung." Düntzer bemerkt, der Sinn des Spruchs liege in der Aufforderung an die Deutschen, sich zu freien Menschen heranzubilden (das wäre, setze ich hinzu, gerade wie in dem Epigramm: „Bildet, ihr Deutschen — Fürsten und Völker — freier zu Menschen euch aus"); dann werden auch die Fürsten menschlich werden müssen, nicht mehr ihre Größe im Beherrschen

unterwürfiger Sklavenseelen finden können." Das würde an Friedrichs des Großen bekanntes Wort aus seiner letzten Lebenszeit erinnern: „Ich bin es müde, über Sklaven zu herrschen." Das Wörtlein „nur" am Schlusse des Epigramms ist uns der Wegweiser zum Verständniß des Ganzen. Das Ziel ist auch hier, wie in dem „fatalen" (Vischer) Epigramm, ein Vernunftstaat, wie er in den Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen geschildert wird, ein Staat, in dem die schönen Seelen regieren; das sogenannte reine Menschenthum wird gepriesen. Politische Freiheit ist die Folge der ästhetischen Erziehung. Ich kann es nicht besser ausdrücken, als mit den Worten Vischers in seiner Schillerrede 1859: „Angesichts der Barbarengreuel der französischen Staatszerstörung fordert Schiller, daß der Mensch zur innern Uebereinstimmung mit sich gebildet sei, ehe er ans Werk gehe, den Noth- und Gewaltstaat zum Vernunftstaat umzubauen; im Schönen, in der Kunst sucht er den Weg, ihn zum Gerechten und Guten, zum freien Bürger einer freien Gemeinschaft zu erziehen." Vischer knüpft daran die gelungene Kritik: „Mag es sein, daß die Geschichte andere Wege geht, daß die Völker zuerst durch die herbe — freilich aber gesunde — Kraft sich befreien müssen, um zur schönen Menschlichkeit zu gelangen; aber daß es erst dann der Mühe werth ist, frei zu sein, wenn Freiheit die Frucht der rein menschlichen, harmonischen Bildung trägt, das bleibt stehen für immer."

Der Sinn des Epigramms ist also nicht eine Aufforderung zu politischer Mündigkeit, Bildung von Parteien, Opposition, Redefreiheit, Betreibung der großen Politik oder gar der Ruf, *ein Volk* zu werden. Der Gehorchende war vielleicht bisher ein ζῶον πολιτικόν, s. z. s. ein edler Hengst, der einen starken Reiter verlangt; in Zukunft aber sollte der Gehorchende ein zur moralischen Freiheit durchgedrungener Mensch sein und dann wird in sanfteren Jahrhunderten, die mildere Weisheit bringen, *Bürgerglück versöhnt mit Fürstengröße wandeln*, der karge Staat mit seinen Kindern geizen und die Nothwendigkeit wird menschlich sein. (Don Carlos III, 10.) Ja, dann wäre es nicht nur schwer, sondern fast unmöglich, ein großer Regent zu sein[6]). Will man Schiller als Politiker und als Freiheitsdichter ins Auge fassen, so muß man sich an seine Dramen und seine historischen Schriften halten. Hier nur so viel: Der Verfasser der Geschichte des dreißigjährigen Kriegs konnte kein Freund des östreichisch=deutschen Kaiserthums sein. Eine Zeit lang trug er sich mit dem Plan einer Friedericiade, ein Beweis, welchen tiefen Eindruck der Held des Jahrhunderts auf ihn gemacht hatte; Friedrich ist ihm in einem bekannten Gedicht der größte deutsche Sohn. Schillers entschiedene Abneigung gegen das Haus Habsburg tritt im Wallenstein und in Don Carlos hervor; auch Philipp II. ist ja ein Glied der spanisch=habsburgischen Dynastie.

Lebte Schiller in unserer Zeit, d. h. denken wir

uns seine Geistes- und Sinnesweise in gerader Linie bis auf die Gegenwart fortgesetzt, so wäre er ohne Zweifel ein entschiedener Anhänger des unter preußischer Führung geeinigten deutschen Reichs.

Unter Schillers Räthseln und Parabeln besprechen wir zwei. Bei dem Dreizehnten: „Ein Vogel ist es und an Schnelle 2c." bemerkt Düntzer zu den Worten: „Und hat es fest sich eingebissen mit seinem spitzgen Eisenzahn": „Das Bild des auf seinem Zahne stehenden Schiffes ist doch etwas gar zu wunderlich." Düntzer meint nemlich, das Schiff werde mit verschiedenen Thieren verglichen, am Schlusse mit einem nicht näher bezeichneten Thiere, das mit seinem Eisenzahn sich in den Boden einbeiße. So liest man auch in der zweiten durchgesehenen Auflage. Die Wunderlichkeit fällt hier, wie so oft, auf den Erklärer zurück, der nicht weiß, daß unter dem Eisenzahn der Anker zu verstehen ist. — In diesen Zusammenhang muß ich noch ein starkes Stückchen aus der Erklärung des Gedichts An Minna nachtragen. Hier fragt Düntzer bei den Worten: „Die am Arme seichter Thoren | blähend mit dem Fächer ficht": „Soll ficht statt fächt stehen oder fechten ironisch den Kampf gegen die Luft bezeichnen?" Ich habe dem Commentator in meiner Beurtheilung seines Werkes in den Blättern für literarische Unterhalt. 1867, 4. gerathen, sich aus Grimms Wörterbuch Belehrung darüber zu holen; die Worte sind aber in der zweiten „durchgesehenen" Auflage unverändert geblieben.

Beim achten Räthsel, dessen Lösung der Blitz ist, schwankt im zweiten Vers der letzten Strophe die Lesart zwischen: nur und nie. Gödeke hat in der historisch-kritischen Ausgabe von Schillers Werken XI, 353 die Lesart nur in den Text aufgenommen. Ich lasse gegen ihn Düntzer reden: „Der Druckfehler nur statt nie hat sich aus der ersten Ausgabe der Gedichte sehr lange fortgepflanzt. Das Richtige haben der erste Druck und die Hamburger Theaterausgabe der Turandot. Schon Lange hat den offenbaren Druckfehler erkannt, der wider alles Erwarten einen Vertheidiger (Gödeke) gefunden hat. Seltsam ist es, wie Gödeke behaupten kann, daß der Blitz nie mehr als einmal drohe, sei offener Unsinn. Für gedroht stünde freilich verständlicher geschadet. Daß es nicht mehr als zweimal gedroht habe, soll nach Gödeke auf den kalten Schlag gehen, bei welchem nach dem Volksglauben zwei Blitzstrahlen schnell aufeinander folgen, von denen der zweite wieder auslösche, was der erste angezündet, was Schiller sehr ungeschickt hier ausgedrückt haben würde, da er nur von einer Schlange spricht.“ Vollkommen richtig. Die mir außer der historisch-kritischen zu Gebote stehenden Ausgaben, nemlich die Cotta'sche in 12 Bänden und die Schulausgabe, haben: nie.

Die Auflösung des Räthsels ist der Blitz, und der Blitz, der nie zweimal droht, der plötzlich erscheint

und ebenso schnell wieder verschwindet, kann uns recht in den Mittelpunkt von Schillers Denkweise versetzen. „Wie im hellen Sonnenblicke sich ein Farbenteppich webt, wie auf ihrer bunten Brücke Iris durch den Himmel schwebt, so ist jede schöne Gabe flüchtig wie des Blitzes Schein; schnell in ihrem düstern Grabe schließt die Nacht sie wieder ein"; so lautet der Schluß von Schillers „Die Gunst des Augenblicks." (Der Farbenteppich kann hier nicht, wie Düntzer will, auf den Regenbogen gehen; auf diesen beziehen sich ja die zwei eine Steigerung enthaltenden letzten Verse der Strophe; sondern nur, wie Viehoff mit Recht erklärt, auf den Farbenglanz, den ein heller Sonnenblick auf Fluren, Wiesen und Gewässern erscheinen läßt.) Viehoff bemerkt mit Recht, der Grundgedanke des Gedichts sei recht aus der Tiefe der Denk- und Empfindungsweise unsers Dichters geschöpft: Ohne den begeisternden Moment, ohne den zündenden Funken, der vom Himmel zuckt, keine Freude, kein Glück, nichts Göttliches, nichts Schönes auf Erden; und wie das Glück dem Blitz im Entstehen gleicht, so auch im Schwinden. Der Gedanke, daß das Glück eine freie Gabe des Himmels sei, bildet nach Viehoff das Thema eines eigenen Gedichtes „Das Glück." Er verweist auf „Das Geheimniß", wo das Glück leicht erworben (also doch erworben) aus dem Schoße der Götter herabfällt, auf den Schluß der Erwartung, bei den Strophen 6 und 8 in der Gunst des Augenblicks auf die Schlußdistichen im Glück und zuletzt noch

in Betreff des raschen Verschwindens des Glücks auf den Schluß des Punschlieds. Diese Parallelen sind alle sehr treffend. Das plötzliche Erscheinen des Göttlichen, die blitzartige Erleuchtung des Geistes, die dichterische Inspiration, ungetrübt und unverwirrt von der philosophischen Reflexion, war das Glück, das der Dichter am sehnlichsten wünschte, und so gehören als weitere Parallelen die Sänger der Vorwelt und der Genius hieher. Oft klagte Schiller über den Kampf zwischen Poesie und Philosophie in seinem Innern; er empfand es in einem Brief an Göthe vom Jahr 1795 bitter, daß ihn in früheren Jahren gewöhnlich der Poet übereilte, wo er philosophiren sollte und der philosophische Geist, wo er dichten wollte, daß ihm noch jetzt die Einbildungskraft seine Abstractionen und der kalte Verstand seine Dichtung störe. Wie sehnte er sich da aus den düstern Nebeln der Reflexion nach den ewig grünen Hügeln naiver Poesie! Wie erschien ihm zu Zeiten der Dichter so unendlich höher, als der Philosoph! Naivetät ist ihm in der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung, wo er der letzteren eine Stelle neben jener zu erobern sucht, das Wesen des poetischen Genius und des Weibes. Der schlimmste Feind der Naivetät ist die Reflexion; diese ist namentlich dem modernen Dichter so gefährlich. Dieser muß die Stimmung, die dem Dichter naiver Zeitalter habituell ist, so oft erhaschen und hier handelt es sich um einen Augenblick, wo die Reflexion den Dichter überfällt und die Kraft des poetischen

Schaffens lähmt, das freilich vom Gedanken in der Stille überwacht sein muß. Der mächtigste von allen Herrschern ist der Augenblick. Ewig wahr, wenn auch nicht in Mephistopheles Sinn, bleibt der Spruch: „Der den Augenblick ergreift, das ist der rechte Mann.“ Wer auf dem Boden des naiven Bewußtseins steht, der sehe wohl zu, daß er nicht falle, daß „der Gott in seinem Busen nicht irre.“

Fliehe, so ruft der Dichter „einem jungen Freunde zu, als er sich der Weltweisheit widmete“: Fliehe, bist du des Führers im eigenen Busen nicht sicher, fliehe den lockenden Rand, ehe der Schlund dich verschlingt. —

Manche gingen nach Licht und stürzten in tiefere Nacht nur;
Sicher im Dämmerschein wandelt die Kindheit dahin.

Freilich ist dies cum grano salis zu verstehen. Auch der Instinkt muß vom Verstand überwacht sein, ihn s. z. s. als Moment in sich aufgenommen haben. Es ist ja in Schillers Sinn vom menschlichen, nicht vom thierischen Instinkt die Rede. So hoffte, um an den oben genannten Brief an Göthe anzuknüpfen, Schiller, dieser beiden Kräfte, des Verstandes und der Einbildungskraft, insoweit Meister zu werden, daß er einer jeden durch seine Freiheit ihre Grenzen bestimmen könne. Dieses schöne Los, wie Schiller sagt, ward ihm zu Theil; die beiden Kräfte kamen ins Gleichgewicht.

Der höchste Poet (ποιητής, Macher, Schöpfer)

ist aber Gott, die den Dichter plötzlich vom Himmel herab in seinem Inneren berührende und inspirirende Macht. Ich habe oben bei dem Gedicht Rousseau den sonderbaren Einfall Viehoffs angeführt, daß Schiller hier Darwinistische Gedanken ausspreche. Dem poetischen Genius sagt die Vorstellung von dem plötzlichen Schaffen weit mehr zu, als die von einer langsamen Entwicklung. So sagt Göthe von dem alten Kirchenlied: „Veni creator spiritus", es sei ganz eigentlich ein Appell ans Genie; deßwegen spreche es auch geist- und kraftreiche Menschen gewaltig an. Schiller feiert im Flüchtling den schaffenden Geist, der die schwebende Welt einst aus dem Chaos schlug, und läßt im Glück das Wahre und Schöne plötzlich in vollendeter Gestalt, wie Venus aus dem Meer und Minerva aus dem Haupt des Donnerers, verkörpert auftreten. Aehnlich sagt er in der Gunst des Augenblicks: Von dem allerersten Werden der unendlichen Natur alles Göttliche auf Erden ist ein Lichtgedanke nur. Schon im Triumph der Liebe: „Ein jugendlicher Maienschwung durchwebt wie Morgendämmerung auf das allmächtge Werde Luft, Himmel Meer und Erde." In der That — auf Schiller können sich die Anhänger Darwins noch weniger berufen, als auf Herder und Göthe. Unter seinen prosaischen Werken gehört hieher: Etwas über die erste Menschengesellschaft nach dem Leitfaden der mosaischen Urkunde vom Jahr 1790. Hier läßt er die Vorsehung d. h. eine nach bewußten Absichten handelnde Macht den Menschen ins Leben

einführen und gleich einer wachsamen Amme hinter ihm stehen; damit wechselt freilich der Ausdruck Natur, gerade wie bei Kant und Herder. Die ganze Frage lag noch gar nicht innerhalb seines Gesichtskreises.

Wir haben oben das Glück genannt. Der Grundgedanke dieses Gedichts vom Jahr 1798 ist die optimistisch gestaltete Schicksalsidee. Die Götter haben ihre Lieblinge und sie gebens ihren Lieblingen im Schlaf. Das Glück ist unverdient und es erscheint plötzlich. Düntzer hat auch an diesem Gedichte Mancherlei auszusetzen. „Unser Preisgesang auf diese Göttin, sagt er, bildet den entschiedensten Gegensatz zu den gewöhnlichen Klagen über die Launenhaftigkeit und Ungerechtigkeit des Glücks. Aber Schiller faßt auch das Glück in anderem Sinne; er versteht darunter hauptsächlich die angeborne Gabe, wenn er auch an manchen Stellen dem gewöhnlichen Gebrauch sich nähert, was freilich die Einheit des Gedichts stört." Das Glück ist vielmehr immer und überall dasselbe, launisch und willkürlich, wie irgend eine Person des Olymps, ja launischer, als sie alle. Es waltet ferner im Gebiete der Schönheit, der Dichtung, der Rede, der Herrschaft; die Einheit ist vollkommen gewahrt. Als launisch ist das Glück auch im Siegesfest, in dem Gedicht Das Glück und die Weisheit und in den Idealen geschildert. Zu den Worten: „Vor der Geburt schon" bemerkt Düntzer: Richtiger Klopstock „als er geboren ward". Warum nicht auch: Richtiger

Horaz IV, 3 Quem tu Melpomene semel nascentem placido lumine videris etc.? Die Schicksalsidee wird aber hier zur Idee der Vorherbestimmung (Prädestination) und unsere Stelle hat auf dem Gebiet der christlichen Glaubenslehre die Stellen Röm. 9, 20. 21. Gal. 1, 15 zu Parallelen. „Venus, als Göttin der Schönheit, fährt unser Kritiker fort, läßt er sonderbarer Weise das Kind wiegen.“ Sonderbarer Weise übersieht Düntzer, daß Schiller die Venus das Kind nicht in der Wiege, sondern in ihren Armen wiegen läßt. „Vorbergers Ansicht, belehrt uns Düntzer weiter, dem Dichter schwebe hiebei sein Freund Göthe vor, läßt sich nicht durch Schillers Aeußerung vom Jahre 1789 stützen, wie leicht Göthes Genie von seinem Schicksale getragen werde.“ Diese Aeußerung Schillers über Göthe gibt eine treffende Parallele zu der Stelle in den Idealen vom Jahr 1795: „Wie leicht ward er dahingetragen, was war dem Glücklichen zu schwer!“ und spricht für unsere Auffassung dieses Gedichts. Ob nun Schiller bei diesen Versen ausdrücklich an Göthe gedacht hat, muß freilich dahingestellt bleiben; aber so viel ist gewiß, daß sie sich bei Weitem am besten zur Charakteristik Göthes eignen, wie sie denn auch unter einer Büste Göthes in der Weimarschen Bibliothek stehen. Dann geht aber das Folgende gewiß auf Schiller, der nach der oben mitgetheilten Aeußerung über Göthe fortfährt: „Und wie muß ich bis auf diese Minute noch (die Aeußerung ist vom Jahr 1789 in einem Brief

an Körner) kämpfen!" Auch Schillern ward die Gunst des Augenblicks zu Theil; auch er konnte sich zu Zeiten poetischer Eingebungen rühmen; aber er hatte dann wieder gar zu viel mit äußeren Widerwärtigkeiten und mit der philosophischen Reflexion zu kämpfen, durch welche die Freudigkeit des dichterischen Schaffens getrübt wurde. Noch mehr kann man die Worte auf Lessing beziehen, dem bei allen Vorzügen die poetische Akme, wie Gervinus sagt, versagt blieb. Grundfalsch bemerkt Düntzer zum 10. Vers: „Die Parze sein Geschick, das ihm das Glück, die angeborne Gabe versagte," und zum 11. Vers: Die Charis erscheint hier als die Glücksgöttin, insofern die höchste Vollendung nur der angebornen, vom Glücke verliehenen Gabe, zu Theil wird." Die Parze ist das Geschick, zu welchem er bestimmt schien: z. B. Armuth, niedrige Stellung in der Gesellschaft, früher Tod in Folge eines siechen Leibs; die Charis sodann ist mit dem Glück verbündet, aber nicht das Glück selbst, sondern eine selbständige göttliche Person, und dann wieder eine Gabe des Glücks, eine Eigenschaft des Menschen, gerade wie der heilige Geist in der christlichen Anschauung bald als göttliche Person, bald als himmlische Gabe erscheint.

Diese Charis ist die Grazie, Schönheit, Anmuth, die Kunst, die sich nicht erlernen läßt, Anderen zu gefallen, sie magnetisch anzuziehen. Zu V. 15 „in Jupiters Reich" wird bemerkt: „bei den Göttern. Störend ist, daß die Liebe hier als Amors Reich be-

zeichnet wird, da Amor ja selbst zu den Göttern gehört.“ Der Sinn prosaisch ausgedrückt ist: Macht, Gewalt, Herrschaft (der Menschheit große Gegenstände) sind ebensosehr vom Glück, vom unberechenbaren Zufall abhängig, wie Liebe und Frauengunst. Zu V. 17—22 meint Düntzer, diese Verse gerathen mit dem Anfang in Widerspruch, wo der Dichter alles Höchste als angeboren bezeichne. Allein nur die Anlage, die Bestimmung zu einer Laufbahn ist den Menschen mit der Geburt, ja vor der Geburt gegeben; die schlummernde Anlage kann durch ein scheinbar zufälliges Ereigniß auf einmal zur Verwunderung der Zeitgenossen plötzlich hervorbrechen; man denke an Newton, Gibbon, Correggio. Auf dem Gebiet der Religion ist der Apostel Paulus anzuführen, ein Feind des Christenthums, dann urplötzlich bekehrt und nach seiner eigenen Erklärung Gal. 1, 15 von Mutterleibe an durch Gottes Gnade ausgesondert und berufen. Diese plötzliche Bekehrung zeigt sich auch bei Genien wie Augustin und Luther. Sie mag freilich im Stillen längere Zeit vorbereitet gewesen sein; aber auch der Blitz, der plötzlich fällt und zündet, war zuerst in der dunkeln Wolke verborgen, die den Himmel bedeckte. Und nun genug der Düntzerschen Nörgeleien! Sie haben wenigstens das Gute, daß sie durch den Widerspruch, den sie durch ihr gesuchtes Wesen hervorrufen, das Nachdenken über den wahren Sinn des Gedichts schärfen.

Gottschall übergeht in seiner Schillerbiographie das Glück, den Genius, die Sänger der Vorwelt, wäh-

rend er den Tanz genau behandelt. In seinem Aufsatz: Schiller und seine Gegner in der Zeitschrift: Unsere Zeit VII, 2. 1871. 721—737, eifert er gegen Vilmars Behauptung, Schiller spreche es prophetisch aus, daß das Höchste nicht im Ringen und Streben, sondern in dem Empfangen freier Gaben, nicht im Rechte, sondern in der Gunst, nicht im Verdienste, sondern in der göttlichen Zuneigung liege. Gottschall bemerkt gegen diese Behauptung, die sich mit gutem Grunde auf die Sänger der Vorwelt, das Glück, den Genius, die Gunst des Augenblicks, Sehnsucht, das Geheimniß, die Erwartung berufen kann, wie folgt: „Es gibt wohl nichts, was der Schiller'schen Weltanschauung widersprechender wäre, als diese Auffassung. „„Nehmt die Gottheit auf in euern Willen und sie steigt von ihrem Weltenthron““ ist der entsprechende Sinnspruch dieses strebenden und ringenden Poeten; überall symbolisirt ihm die Natur, was der Mensch mit dem Willen und der Kraft erlangen kann.“ Ganz gewiß Alles, nur nicht die Charis, die Schönheit der Seele, den glücklichen Instinkt, die Eingebung des Augenblicks. Er fährt fort: „Selbst in seinem Punschlied verherrlicht er den Sieg des menschlichen Willens.“ Wohl; aber der Punsch verhält sich zu edlem Wein, wie reflektirte Kunstpoesie zu geläuterter Naturpoesie. Gerade in diesem Punschlied finden sich mehrere treffende Parallelen zu den obengenannten Gedichten. „Die Lehre, daß Gnade über Verdienst gehe, ist dem Schüler Kants ein gänzlich fremdes Myste-

rium.“ Daß Gnade über Verdienst gehe, ist nun freilich nicht unmittelbar die Lehre Schillers; unsre Gedichte bewegen sich nicht auf dem Boden des christlichen Dogma, sondern auf dem der ästhetischen oder ästhetisch-religiösen Weltanschauung. Aber ein Analogon zu dem paulinischen und lutherischen Dogma liegt allerdings in diesen Gedichten, an das diejenigen mit Recht anknüpfen, welche nicht im Sinne haben, die Religion aus der Reihe der Lebensmächte zu streichen. Vilmar meint, nach Schillers Anschauung werde die Herrlichkeit höherer Welten nicht von dem geschaut, welcher sie sehen wolle, sondern von dem, der es aufgebe, sie aus eigenem Vermögen zu schauen. Dies ist vollkommen richtig; nur hat Vilmar auch hier das Aesthetische in die Sprache der Religion übersetzt. Aeußerungen wie: „Was kein Verstand der Verständigen sieht, das übet in Einfalt ein kindlich Gemüth“ haben allerdings nach Gottschalls richtiger Auffassung mit der christlichen Gnadentheorie nichts zu thun; dieser Satz ist „nur ein Motto für die Philosophie des Unbewußten; das instinctive Erfassen des Rechten wird einer hin und hergehenden Reflexion vorgezogen.“

„Wo sich aber, so schließt Gottschall seine Erörterung, bei der Nebeneinanderstellung Schillerscher Sentenzen Widersprüche ergeben, da können dieselben nur aus dem innersten Wesen des Dichters, aus der geistigen Summe seines Schaffens herausgelöst werden.“ Wenn aber diese Widersprüche gar nicht ge-

löst werden können, weil sie entweder sich durch sein ganzes Leben hindurchziehen oder doch geistige Entwicklungsstufen bezeichnen? Was speziell unseren Fall betrifft, so liegt die Lösung des Widerspruchs in den Versen: „Groß zwar nenn ich den Mann, der sein eigener Bildner und Schöpfer durch der Tugend Gewalt selber die Parze bezwingt; aber nicht bezwingt er das Glück und was ihm die Charis neidisch geweigert, erringt nimmer der strebende Muth." Eine Vermittlung ist hier nicht möglich; das Glück steht dem vermeintlichen Dichter des Willens und der sittlichen Freiheit, der Schiller allerdings bis zu einem gewissen Grad ist, höher, als der Ernst, den keine Mühe bleichet, die Beschäftigung, die nie ermattet, das herkulische Ringen und Streben, das er in andern Gedichten, in denen er das Glück nicht erwähnt, so herrlich schildert. Es gibt nicht allein einen pessimistischen, sondern auch einen optimistischen Fatalismus, und diesen feiert Schiller in einer Reihe von Gedichten. „Der feinste Duft der Schillerschen Dichterblüthe, sagt Vilmar in seiner deutschen Literaturgeschichte, ist im Spaziergang, Glück, Genius, das Ideal und das Leben. Die Handlung ist in diesen Gedichten vorhanden; sie besteht in der unvermittelten Offenbarung der innersten Geheimnisse des poetischen Genius."

Aber auch hier kehrt der alte Schmerz wieder. Der Dichter, der für den nationalsten gilt, nimmt seine mythologischen Personen aus der Mythologie des griechischen und nicht aus der seines eigenen Volks,

die für ihn zeitlebens ein vergrabener Schatz gewesen ist. Was der Grieche unter Zeus, Apollo, Hermes, Tyche vertheilt, das schaut der Germane in seinem obersten Gott Odin an. Er macht die merkwürdigsten Wandlungen durch und nimmt die verschiedensten Gestalten an. Er ist der Gott des Glücks, des höchsten Wunsches, der Wunschgott; er hat gewisse Lieblinge, die Wunschkinder, die er mit allen Vorzügen des Leibes und Geistes ausstattet.*) Er ist besonders der Gott der Begeisterung, die plötzlich wie ein Sturmwind den Menschen erfaßt, und zwar ebensowohl der kriegerischen, als der dichterischen Begeisterung. Er schaltet mit genialer Willkür in der Menschenwelt, verwandelt sich und bleibt doch immer Odin, das sicherste Kennzeichen des Genies. Er ist aber nicht blos der Dichtergott, sondern auch ein Forscher, ein Weiser, Philosoph und Seher, der geistige Ahnherr der Faustsage. In der That — hier ist mehr als Zeus. Leider ist der Schatz der deutschen Mythologie tief vergraben, und wenn man ihn heben wollte, so griff man es ungeschickt an, wie Klopstock, und der Schatz versank immer tiefer. Schiller hätte die Wünschelruthe wohl besser gehandhabt; er hörte von dem Schatz, ließ ihn aber liegen. Einen Himmel voll griechischer Götter führt er in seine Dichtungen ein; allein im Glück treten Venus, Phöbus, Hermes, Zeus, Charis, die Parze, Amor, Poseidon, Hephästos, Themis, Minerva auf, aber im ganzen

*) Ein solches Wunschkind war Göthe.

Schiller sucht man vergeblich nach Wodan und Thor, nach Freya und den Walküren.

Denselben Geist, wie das Glück, athmet Der Genius, ursprünglich mit der Ueberschrift: Natur und Schule. Das Gedicht ist eine nähere Ausführung der Distichen im Glück: „Nicht der Sehende wird von ihrer Erscheinung beseligt. Ihrer Herrlichkeit Glanz hat nur der Blinde geschaut. Gern erwählen sie sich der Einfalt kindliche Seele, in das bescheidne Gefäß schließen sie Göttliches ein.“ Humboldt äußert gegen Schiller, er habe gewünscht, Schiller möchte die Idee weiter verfolgen und die Frage beantworten, ob die Dauer einer sochen natürlichen zweifellosen Unschuld wahrscheinlich oder nur möglich sei, was sie verbürge? wozu eigentlich der Mensch als Mensch bestimmt sei? Schiller antwortet ihm mit vollem Recht: „Was Sie in diesem Gedicht noch ausgeführt gewünscht hätten, würde es dem Philosophen zwar befriedigender machen, aber seine einfache Form zerstören und auch den poetischen Zweck beeinträchtigen. Die Auflösung soll durch das Herz, nicht durch den Verstand verrichtet werden; die Betrachtung, daß der Mensch sich von der Natur entfernen mußte, kann nie verhindern, daß der Verlust jenes reinen Zustandes nicht schmerzt und nur an diesen hält sich der Poet.“ Viehoff knüpft daran die Bemerkung, Schiller habe hier die Forderungen des Dichters von dem Philosophen treffend gesondert, er habe hier durch die Darstellung des unentweihten Friedens der Natur im Gegensatz zu dem

Zwiespalt der begonnenen, aber noch unvollendeten Kultur einen Eindruck auf das Herz beabsichtigt, er habe daher die von Humboldt gewünschten Untersuchungen, die ein vorwiegendes Verstandesinteresse gehabt hätten, fern halten und zugleich jene Zeit der Vormundschaft der Natur in einem günstigeren Lichte zeigen müssen, als es der Philosoph hätte thun dürfen." Vollkommen richtig; nun fährt aber Viehoff fort: „Wirklich erklärt Schiller anderswo (in dem Aufsatz Etwas über die erste Menschengesellschaft u. s. w.) diesen Abfall des Menschen von seinem Instinkt, der das moralische Uebel zwar in die Schöpfung brachte, aber nur um das moralische Gute darin möglich zu machen, für die glücklichste und größte Begebenheit in der Menschengeschichte. Der Dichter, wie der Volkslehrer, sagt er, hat Recht, sie einen Fall zu nennen; denn der Mensch wurde aus einem unschuldigen Geschöpf ein schuldiges, aus einem unvollkommenen Zögling der Natur ein unvollkommenes moralisches Wesen, aus einem glücklichen Instrument ein unglücklicher Künstler; aber der Philosoph hat Recht, sie einen Riesenschritt der Menschheit zu nennen; denn der Mensch wurde dadurch aus einem Sclaven des Naturtriebes ein freihandelndes Geschöpf, aus einem Automat ein sittliches Wesen und mit diesem Schritt trat er zuerst auf die Leiter, die ihn nach Verlauf von vielen Jahrtausenden zur Selbstherrschaft führen wird." Viehoff hält sich also an die philosophisch-historische Deutung, die Schiller der mosaischen Urkunde über

die älteste Menschengeschichte gibt. Richtiger sagt er in seiner Neubearbeitung der Hoffmeisterschen Schriften III, 43: „Ganz und gar ein Ausfluß seiner ästhetischen Studien (also nicht der historisch-philosophischen, wie der Commentator Viehoff meint) ist das Gedicht: Der Genius oder Natur und Schule, wie es in den Horen überschrieben ist. Schiller war zu der Zeit, wo es entstand, mit dem Aufsatz über das Naive (dem Anfang des Aufsatzes über naive und sentimentalische Dichtung) beschäftigt und hatte darin, wie er an Humboldt schrieb, „viel von dem großen Gegensatz zwischen Kultur und Einfalt der Natur zu sagen," demselben Gegensatz, den das Gedicht behandelt, nur mit dem Unterschiede, daß hier auf das Sittliche, dort auf das Aesthetische die Anwendung gemacht wird." Mit dem Aufsatz über die erste Menschengesellschaft hat unser Gedicht gar nichts zu schaffen; es entspricht ganz der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung. Schon der Titel erinnert an Stellen wie: „Naiv muß jedes wahre Genie sein oder es ist keines. Seine Naivetät allein macht es zum Genie, und was es im Intellektuellen und Aesthetischen ist, kann es im Moralischen nicht verleugnen." Es ist in unserem Gedicht das Ethische mit dem Aesthetischen zusammengenommen; nur das specifisch religiöse Element fehlt. „Seine Einfälle sind Eingebungen eines Gottes (alles, was die gesunde Natur thut, ist göttlich), seine Gefühle sind Gesetze für alle Zeiten und für alle Geschlechter der Menschen" erinnern beinahe wörtlich an

die vier letzten Distichen des Genius. Ich überlasse dem Leser, weitere Parallelen aufzusuchen; sie finden sich überall. Aber zwischen der Natur und dem frommen Instinkt der Abhandlung über das Naive und des Gedichts einerseits und der vor aller Kultur liegenden Natur und dem rohen Instinkt des Aufsatzes über die mosaische Urkunde ist ein himmelweiter Unterschied. Rohheit ist nicht Natur, Kunst ist nicht Künstelei. Die Natürlichkeit und der Instinkt unseres Gedichts und der Abhandlung über das Naive fällt in eine Periode der Menschengeschichte, wo die Natur mit einer gewissen Kultur Hand in Hand ging, die Natur der Abhandlung über die mosaische Urkunde theils in die allerersten Anfänge der noch ganz unkultivirten Menschheit, theils in die erste Zeit der Kultur und des geordneten Zusammenlebens der Menschen. Die goldene Zeit des Gedichts *der Genius* ist die Zeit des alten Griechenlands. Leider hat schon Hoffmeister III, 142 die ganz unpassende Parallele mit dem Aufsatz über die mosaische Urkunde gezogen und seine Auffassung des Gedichts dadurch zu begründen versucht. Ob diese goldne Zeit wiederkehren könne, wäre die Frage. Die genannte Abhandlung gibt Antwort darauf, und auch unser Gedicht bleibt sie nicht schuldig. Einige Eigenheiten sind noch zu erklären. Das Schiller-Lexikon faßt das Gedicht als Monolog eines Jüngers der Weisheit, der sich selbst fragt und seine Fragen selbst beantwortet. Richtiger nimmt man es als Dialog, als Gespräch zwischen

einem jungen Freunde, als er sich der Weltweisheit widmete (vergleiche das Gedicht mit dieser Ueberschrift, das in seinem Grundgedanken durchaus an den Genius erinnert) und dem Dichter.

Der mythologische Fatalismus ist aus unsrem Gedicht verschwunden. Was im Glück der Vorzug einiger von den Göttern willkürlich aus der Menge erhobener Lieblinge ist, das ist im Genius die Eigenthümlichkeit eines ganzen Zeitalters, in dem das stille Gesetz der inneren Nothwendigkeit herrschte. — Leider ist das schöne Gedicht durch denselben grammatischen Fehler entstellt, wie der Anfang der mit ihm verwandten Götter Griechenlands in ihrer zweiten Form. Ich lasse Düntzer reden: „V. 17: Jene Zeit, da das Heilige noch im Leben gewandelt. — — sich bewahrt, — — bewegt, den Gebrauch des unpassenden Perfektums statt des Imperfektums (vgl. Vers 24: wies) hat blos der Vers veranlaßt.“ Der Verstoß ist um so widerlicher, weil „bewahrt“ und „bewegt“ der Form nach auch das Präsens sein können und dann auf einmal das allein richtige w i e s folgt. Und doch ließ sich ja leicht ändern: „Da das Heilige noch im Leben sich zeigte, da jungfräulich und keusch noch das Gefühl sich erhielt, da das große Gesetz — auch die menschliche Brust tief und gewaltig ergriff oder mächtig bewegte und tief.“ Wenn aber Düntzer zu V. 22 bemerkt: „F r e i e r e als die sonstigen Geschöpfe, da er zur Freiheit bestimmt war, eine Andeutung, die hier weniger passend scheint“, so hat er den Comparativ

nicht verstanden. Es ist der beziehungslose und lediglich emphatische Comparativ, den Klopstock eingeführt hat, um Partikeln zu sparen und Daktylen zu gewinnen. Vgl. darüber Imelmanns Monographie über Schillers Gedicht Die Künstler, Exkurs III, S. 69.

Die Sänger der Vorwelt sind die natürliche Fortsetzung des Genius. Hier wird die goldene Zeit des alten Griechenlands geschildert. Diese Sehnsucht nach einer entschwundnen goldnen Zeit mit Verkennung der Vorzüge der Gegenwart hat Schiller mit der Romantik gemein. Diese sucht die goldne Zeit im Mittelalter oder in dem Paradies der ersten Menschen (von dieser Vorstellung war Schiller nach der Abhandlung über die erste Menschengesellschaft weit entfernt), gelegentlich auch im alten Griechenland und seiner Mythengeschichte. Man vergleiche nur mit den drei genannten Gedichten Schillers die zwei ersten Kapitel in dem unvollendeten Heinrich von Ofterdingen seines Freundes und Schülers Novalis.

Wie die Romantiker die mittelalterliche phantastische Weltanschauung wieder ins Leben einführen wollten, so tröstete sich Schiller damit, daß auch uns die Sonne Homers scheine, daß auch in der christlichen Zeit, wo der Mensch denkend in seine Brust griff und das Leben sich später finster und wild gestaltete, Liebe und Poesie im Stillen fortglimmten, daß an der schönen Minne die Flamme des Liebes neu entbrannte und, wenn auch das Alter der göttlichen Phantasie nie wiederkehrt, doch Gesang und

Liebe uns den Schein — und alles Schöne ist ja Schein — jener jugendlichen griechischen Welt erhalten. Die griechische Poesie und Weltanschauung überhaupt trat ihm in Göthe verkörpert entgegen, wie wir dies aus einem bekannten Brief Schillers an seinen Freund ersehen. Aber nicht zu loben ist es, daß Schiller von dem Jahrhundert Friedrichs II., ~~des größten deutschen Sohnes~~, den er einmal besingen wollte, sagen konnte, es fehlen die Thaten. — Zu den Worten: „Die vom Himmel den Gott, zum Himmel den Menschen gesungen,“ bemerkt Düntzer: „Sonderbar ist der Gedanke ausgedrückt, daß die Götter ihrem Gesange lauschten, die Menschen mit göttlicher Wonne erfüllt wurden; das erstere ist eigentlich nur als Gegenbild hinzugefügt.“ Die richtige Erklärung führe ich aus der Schulausgabe von Schillers Gedichten an: „Die die Götter durch ihren Gesang in den Herzen der Menschen einheimisch machten, wie man von Homer und Hesiod sagte, daß sie den Griechen ihre Götter gegeben.“

Von einer goldenen Zeit sprechen auch die Worte des Wahns. Merkwürdig, daß Schiller von einer solchen zukünftigen Zeit nichts wissen wollte, daß der Idealist Schiller hier wieder zum Pessimisten wird. Es ist von Interesse, ihn hierin mit berühmten Zeitgenossen zu vergleichen. Kants Lehre vom radikalen Bösen in der menschlichen Natur ist entschieden pessimistisch und bietet einen wichtigen Anknüpfungspunkt für das Christenthum dar. Pessimistisch ist der Aus-

gangspunkt von Kants Betrachtung, aber zum Optimismus schreitet er fort; denn er glaubt an einen fortwährenden Fortschritt der Menschheit. Lessing hat in den Worten: „Wer über gewisse Dinge den Verstand nicht verliert, der hat keinen zu verlieren“ und in der gramschweren Aeußerung beim Tode seines Sohnes: „Er hatte so viel Verstand, er merkte Unrath und ergriff die erste Gelegenheit, sich wieder davon zu machen (ganz die bekannten Worte bei Sophokles: „Nie geboren zu sein ist das Beste; das Zweitbeste aber, sogleich nach der Geburt wieder zu gehen dahin, woher man gekommen“), sich so pessimistisch als möglich ausgesprochen, wahre Stich- und Schlagworte des Pessimismus in die Welt geworfen; aber auch er hofft, da er die Menschheit seiner Zeit in Hinsicht auf religiöse Erkenntniß und moralisches Handeln noch eine niedrige Stufe einnehmen sieht, eine Zeit, wo das ewige Evangelium herrschen und die Menschen das Gute um des Guten willen thun werden. Herder hat ein feines Organ für die Leiden der Menschheit, aber er sucht sie als nothwendige Schranke der Endlichkeit und zum guten Theil als selbstverschuldet zu begreifen; am meisten pessimistisch äußerst er sich über die Geschichte des Christenthums; aber auch Herder hofft, die Menschheit werde in einem Zeitpunkt das Ziel der Humanität erreichen, die Magnetnadel unsrer Bestrebungen werde nach allen Irrungen und Schwankungen ihren Pol finden. Schiller rechnet solche Hoffnungen zu den

Worten des Wahns. Das Rechte, das Gute mag zuletzt siegen; aber nie so, daß nun ein goldenes Zeitalter anbräche, wo aller Kampf in den Sieg verschlungen wäre; an jedem Sieg entzündet sich ein neuer Kampf, und dieser ununterbrochene, rastlos sich erneuernde Prozeß von Kämpfen, Niederlagen und Siegen ist die Weltgeschichte, in deren Verlauf im Großen und Ganzen, nur nicht im Kleinen und Einzelnen, sich allerdings die göttliche Gerechtigkeit spiegelt. Diese ewige Gerechtigkeit lebendig darzustellen, ist die Aufgabe des Historikers und Dramatikers. Göthe ist Optimist und Pessimist zugleich. Schon an den sechsjährigen Knaben trat dieser Gegensatz heran in dem nachher wieder verwischten Eindruck, den das Lissaboner Erdbeben auf ihn machte. Umgekehrt wird in einem berühmten Briefe in Werthers Leiden die harmonische Betrachtung der Natur von der pessimistischen, das Herz untergrabenden verdrängt, die in dem All der Natur nur ein ewig verschlingendes, ewig wiederkäuendes Ungeheuer sieht. Der Pessimismus als metaphysischer, physischer und moralischer schreit seinen Schmerz aus im Faust. Dieses ganze Gedicht ist ein Versuch, die pessimistische Betrachtung zur optimistischen zu läutern, und dieser Versuch hat den Dichter sein ganzes Leben hindurch begleitet, während sich bei Shakespeare der gesammelte Weltschmerz einmal für allemal im Hamlet abgelagert hat, einem Drama, das nicht mehr Zeit zur Reife brauchte, als irgend ein anderes des Dichters. Aber „die Kunst hat, wie

Strauß sagt, in allen ihren Zweigen den Beruf, die im Gewirre der Erscheinungen sich wiederherstellende Harmonie des Universums, die uns im unendlichen Ganzen unübersehbar ist, im beschränkten Rahmen uns anschauen oder doch ahnen zu lassen. Daher die innige Verbindung, worin wir bei allen Völkern die Kunst mit der Religion finden." Allein das Uebel blos als nothwendiges Entwicklungsmoment in der Verwirklichung des Guten betrachten, dieser Optimismus würde sich sein Geschäft leicht machen. Wer den Jammer der Menschheit nicht bis auf den Grund blos legt, kann ihn nicht verstehen und nicht heilen. Göthe hat tiefer, als die meisten anderen Dichter, in die Abgründe des Lebens geschaut, aber er hat sich auch zur Versöhnung uud Klarheit hindurchgerungen und Anderen dazu verholfen. Ein optimistischer Chiliast, wie Kant, Herder, Lessing war er nicht, dazu kannte er die Menschennatur zu gut; aber er glaubte, wie wir aus den Gesprächen mit Luden wissen, an eine politische Zukunft Deutschlands, hielt die Hoheit und sittliche Kultur des Christenthums, wie es im Evangelium leuchtet, für unvergänglich und sagte das große Wort: „Die Menschheit steckt jetzt in einer religiösen Krisis; wie sie durchkommen will, weiß ich nicht; aber sie muß und wird durchkommen." (Unterhaltungen mit dem Kanzler Müller S. 143.)

Um zu Schiller zurückzukehren, so räth er in den Worten des Wahns, den Feind in den Lüften frei zu ersticken, sonst wachse ihm stets die Kraft auf der Erde

neu. Düntzer meint, sonderbarer Weise werde der Feind nicht näher bezeichnet; aber aus dem Zusammenhang ergibt sich, daß der Feind das Gegentheil des Rechten und Guten ist. Diesen Feind hat jeder Mensch in seiner eigenen Brust. Er soll daher zuerst an seiner eigenen sittlichen Veredlung arbeiten, sich vom Erdenschmutz, von aller Berührung mit dem Gemeinen und Niedrigen fern halten, das böse Prinzip, wie Hoffmeister mit Recht erklärt, vorerst in dem idealischen Reich der innern Gesinnung vernichten. Frei gehört nicht zu Lüften als Beiwort, wie die Stelle in der Schulausgabe S. 294 genommen wird, wo es heißt: „Mit den freien Lüften vergleicht er das von der Erde, der Welt isolirte, abgeschlossene Herz, wo man vor Allem und zuerst das Böse überwinden muß". Eine solche Verbindung des Adjektivs mit dem Substantiv ist unschillerisch; eher werden zwei attributive Adjektiva neben das Substantiv gesetzt, z. B. „die Blicke frei und fessellos ergehen sich in ungemessnen Räumen." Man sagt ja auch sonst oft genug: „Er hob ihn in die Höhe und hielt ihn frei (terra intactum) in der Luft. Frei ist auch nicht, wie Düntzer meint, = indem du freie Gewalt über ihn hast, sondern = so daß er von der Erde unberührt ist, so daß du ihn in den Lüften hältst. Das zweite Wort des Wahns ist der Glaube, daß das buhlende Glück sich dem Edeln vereinigen werde, oder, wie Viehoff sagt, der Gedanke, daß man durch Tugend und Verdienst sich das Glück erzwingen könne. Dies erinnert nun mehr an die

Resignation in den Schlußworten dieses Gedichts, als an das „Glück“. In den Worten des Wahns wird das Glück von den äußerlichen Glücksgütern verstanden, von Reichthum, Ansehen, Macht und Einfluß in weltlichen Dingen; im „Glück“ wird der Begriff des Glücks nicht anders gefaßt, wie Viehoff meint, wohl aber im weiteren Sinn genommen; es werden im Glück nicht allein die Glücksgüter dazu gerechnet, sondern so zu sagen ein glückliches Temperament, wie die deutsche Sprache sich tiefsinnig ausdrückt, und eine geniale Gemüthsanlage, durch welche jene äußeren Güter gar oft ohne viele Mühe erworben werden. „Wenn es dann weiter heißt, fährt Viehoff fort, daß der Gute ein unvergänglich Haus sucht, so muß der mit Schillers Denkweise wenig vertraut sein, der diesen Ausdruck auf ein Leben jenseits des Grabes bezieht; es ist, wie in Str. 2, V. 5 das Reich der Ideale, das Schiller im Gedicht Das Ideal und das Leben mit dem Reich der Wirklichkeit in Gegensatz stellt.“ Der ungenannte Erklärer ist Düntzer, der auch hier wieder an das religiöse Jenseits denkt. Vergl. unsre Bemerkungen über die Gedichte Sehnsucht und der Pilgrim. Der dritte Wahn ist der Gedanke, daß der Mensch jemals die volle Wahrheit schauen werde. Man vergleiche dazu die Worte Schillers in einem Briefe an Körner, die nackte Wahrheit würde uns zu Narren machen, da unsre Vernunft nicht darauf kalkulirt sei. Der Widerspruch mit dem verschleierten Bild von Sais ist nur scheinbar. In der Schlußstrophe ist

im vierten Vers nach dennoch ein Komma zu setzen. Also „es ist dennoch, das Schöne, das Wahre.“ Die Weglassung des Komma ist späteren Ursprungs und schwächt d. h. verändert den ursprünglichen Sinn. Das „Wahre“ im 4. Vers der 5. Strophe ist nicht ganz = dem Wahren in der 4. Strophe, das ja der Mensch nicht aus sich hervorbringen kann, sondern so viel als das Ideal, die ideale Weltanschauung. — Die Schlußworte der Worte des Wahns erinnern an den Anfang der Worte des Glaubens; doch ist jenes Gedicht vom Jahr 1799, dieses vom Jahr 1797. Was ist hier unter der Freiheit in der zweiten Strophe zu verstehen? Düntzer sagt, Freiheit stehe hier im Sinne von freier Willensbestimmung, die, wie es in den ästhetischen Briefen heiße, dem Menschen, als Intelligenz betrachtet, nothwendig zukomme und ihm weder gegeben noch genommen werden könne; in diesem Sinne sei der Mensch auch frei, wenn er als Sklave geboren sei, so daß sein Herr über ihn als leibliches Wesen verfügen, ihm jede äußere Gewalt anthun könne; der wahrhaft Freie sei der, der Macht über seine Triebe habe, während der die Freiheit mißbrauchende Mensch Sklave der Leidenschaft sei. Was versteht nun Düntzer unter dem Sklaven der Leidenschaft, der seine Kette zerbricht? dies wäre ja = der die Leidenschaft beherrscht. Düntzer selbst führt Parallelen aus dem in demselben Jahr entstandenen Lied von der Glocke an. Wenn es nun gewiß ist, daß die zwei letzten Verse auf geschichtliche Erscheinungen, wie die französische

Revolution gehen, so muß auch der Anfang der Strophe in Uebereinstimmung mit dem Schluß ausgelegt werden. So faßt die Stelle Rümelin in seiner Rede über Schillers politische Ansichten S. 11, wo er sagt: „Zwar ward Schiller seiner Freiheitsidee auch jetzt (nach der Ausartung der französischen Revolution) nicht untreu; als so Viele im Unwillen über die Greuel der Revolution die ganze Bewegung verwünschten und die früheren Zustände anpriesen, rief er ihnen die bekannten Worte zu „Laßt euch nicht irren — — erzittert nicht." Hoffmeister faßt die Freiheit V, 374 da, wo er von Schillers politischen Ansichten redet, in politischem Sinn und sagt: „Wie heilig Schiller die gesetzliche und freilich ideal gehaltene Freiheit zeitlebens hielt, ersieht man auch aus seinen Worten des Glaubens, wo er sie neben Tugend und Gottheit als Glaubensartikel aufführt." Hingegen V, 402 wird die Freiheit bei Schillers Stellung zur Religion betrachtet und behauptet: „Sein erster Glaubensartikel in den Worten des Glaubens ist natürlich der Glaube an die Freiheit, durch welche der Mensch einer höhern Ordnung der Dinge angehört (denn im Irdischen unterliegt Alles der Naturnothwendigkeit.) Durch diese Freiheit gelingt ihm die ideale Schöpfung der Tugend, welche das zweite Glaubenswort ist." Beide Auffassungen scheint mir Viehoff unklar durcheinander zu werfen. Vor dem freien Menschen, meint Viehoff, brauche man nicht zu zittern. Ganz gewiß, besonders deswegen nicht, „weil der Mensch, wie Viehoff sagt, zeitlebens in Ketten

wandelt und von zahllosen physischen Kräften, denen er nicht gewachsen ist, umringt ist." Die Unabhängigkeit, die Freiheit des menschlichen Willens diesen Gewalten gegenüber kann nie der öffentlichen Wohlfahrt Gefahr drohen. Hingegen vor dem Sklaven, der die Kette des physischen Zwangs — welcher physische Zwang ist dies? Der allgemeine physische Zwang oder ein bestimmter Zwang, der seine Kräfte fesselt? — zerreiße, solle man zittern; denn wenn er des — des oder seines? — physischen Zwangs sich entledigt habe, beherrschen ihn seine zügellosen Triebe nur um so verderblicher für ihn selbst und Andere. Die Erklärung der zwei Commentatoren scheitert an dem Umstand, daß Sklave absolut gesetzt nicht: innerlich unfrei, ohne moralische Würde bedeuten kann. Schiller will sagen, der Mensch sei zur Freiheit, zum ungehinderten Gebrauch seiner Kräfte und Anlagen im weitesten Umfang geschaffen. Es ist also hier vor Allem die politische und religiöse Freiheit, die Freiheit in Kirche und Staat gemeint, natürlich eine vernünftige Freiheit, die mit Gesetz und Ordnung Hand in Hand geht.

Die dritte Strophe schließt die Freiheit als „Independenz des Menschen von Naturursachen" ein und erinnert an Kants: „Du kannst, denn du sollst." Ein kindlich Gemüth, das in Einfalt übt, was kein Verstand der Verständigen sieht, entspricht dem Ideal der schönen Seele in den ästhetischen Briefen und in Göthes sechstem Buch von Wilhelm Meisters Lehrjahren. In der vierten Strophe ist der höchste Gedanke nicht mit

Götzinger als die höchste Idee, deren der Mensch fähig ist, sondern mit Viehoff als höchste Intelligenz zu fassen. Man könnte es auffallend finden, daß Schiller die Unsterblichkeit nicht erwähnt, da ja, wie Viehoff bemerkt, diese Idee den Menschen zu gutem Streben befeuert. Viehoff verwirft mit Recht die Ansicht eines Neueren (dieser Neuere ist natürlich Düntzer), Schiller habe die Unsterblichkeit nicht hinzugefügt, weil diese schon in der Idee der in allem Wechsel beharrenden Gottheit liege. „Ist denn, so fragt Viehoff, mit der Idee Gottes auch zugleich die der persönlichen Unsterblichkeit der Menschenseele gegeben?" „In der That aber, fährt V. fort, ist es nicht sowol auffallend, daß Schiller die Unsterblichkeit ausgeschlossen, als vielmehr, daß er Gott nicht auch unerwähnt gelassen. Denn theils durch eine zu scharfe Durchführung der auf den Freiheitsbegriff sich beschränkenden Kant'schen Theorie des Erhabenen verleitet, theils durch seine eigene überwiegend sittliche Natur fortgezogen, nahm er sowol die Idee der Gottheit als die der Unsterblichkeit nie als bewegende Kräfte in seine Weltansicht auf." Viehoff spricht ein kleines Wort gelassen aus. Gegen ihn vergleiche man J. G. Fischers 25. Schillerrede in der Schwäbischen Kronik 1877, 125. Eine genauere Untersuchung der Begriffe „Gott, Vorsicht, Schicksal" bei Schiller bleibt dem zweiten Band der Schillerstudien vorbehalten. Warum aber Schiller hier die Unsterblichkeit übergeht, läßt sich nicht bestimmt sagen. Hat er sie in Thekla und Hoffnung, im Triumph der

Liebe, im Hymnus an die Freude ausgesprochen, warum nicht auch hier? Vielleicht sollte der Dreiheit der älteren Worte des Wahns eine Dreiheit der Worte des Glaubens entsprechen. Die Unsterblichkeit lag der Weltanschauung des Dichters ferner, weil diese Idee oft durch eine egoistische und materialistische Fassung, wie sie das Xenion Theophagen geißelt, auf eine sehr unideale Weise verunreinigt wird; sodann weil Schiller längere Zeit (worüber Rümelins Rede zu vergleichen) von der menschlichen Natur im Allgemeinen eine niedrige Ansicht hatte, nur Wenigen zur Theilnahme an dem Vernunftstaat der ästhetischen Briefe reif erachtete und die meisten Menschen für Nieten hielt, deren leeres Gewühl die Treffer nur einhülle; von da ist nur ein Schritt zu der Ansicht, die sich dem „Aristokraten" Göthe empfahl, daß die Menschen allein in einem andern Leben fortdauern, die schon hier von der Natur zum Geiste durchgedrungen seien, während diejenigen, welche diesen Prozeß der geistigen Wiedergeburt nie durchmachten, ins Naturleben zurückfließen, eine Ansicht, die von Philosophen, wie Weiße und J. H. Fichte, und, wie Manche behaupten, in mehr religiöser Auffassung von J. T. Beck in Tübingen vertreten wurde. Es kommt darauf an, wie die Fortdauer gefaßt wird. Niemeyer hat in seinen Briefen an christliche Religionslehrer als viertes Wort noch folgendes zu Schillers Gedicht hinzugefügt:

Und Leben bleibt und Unsterblichkeit,
Ob auch, was Staub ist, vermodert;

Die Asche verglimm', in die Lüfte zerstreut,
Die himmlische Flamme doch lodert.
Was denkt und liebet und forscht und späht,
Der Geist im Menschen nicht untergeht.

In dieser idealen Fassung hätte Schiller gewiß sich zu dieser Idee bekannt.

Das beliebteste und nach der Ansicht Vieler vollkommenste Gedicht Schillers ist sein Lied von der Glocke vom Jahr 1799. Strauß hält im Alten und Neuen Glauben das Lied von der Glocke für das vollendetste Erzeugniß der Schillerschen Lyrik, gewiß, zum Theil wenigstens, auch deßwegen, weil das specifisch christliche und kirchliche Element in dem Gedicht entschieden vor dem sogenannten allgemein Menschlichen zurücktritt. Wenn aber, was auch Strauß erzählt, die romantische Bande in Jena beim Vortrag der Glocke am Theetisch der Frau Karoline Schlegel vor Lachen von den Stühlen fallen wollte, so erlaube ich mir zur Erklärung dieser allerdings meilenweit über das Ziel hinausschießenden Mißbilligung eines der trefflichsten Gedichte Schillers zu bemerken, daß der Romantiker Uhland im 8. Band seiner „Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage" die Behandlung des Stoffs, d. h. die Anknüpfung verschiedener Betrachtungen an den Guß der Glocke fast allzunüchtern und die Bezeichnung der Glocke als „herzlos, ohne Mitgefühl" unvolksthümlich d. h. unpoetisch findet; denn dem Volke war die Glocke nicht herzlos, sondern eine belebte Persönlichkeit. Kein Wunder, daß die mittelalterlich fühlenden oder fühlen

wollenden Romantiker von dieser Auffassung angewidert wurden. Merkwürdig ist ferner, daß das Onomatopoetische im Glockenlied nirgends so schön zum Ausdruck kommt, wie in Göthes „da klang so ahnungsvoll des Glockentones Fülle" oder in Uhlands „der Glocke wonnevoller Klang ertönte schütternd in dem Thurme 2c." Deinhard theilt in seinem Aufsatz über Schillers Lied von der Glocke (in seinem Werk: Beiträge zur Würdigung und zum Verständnisse Schillers; Stuttgart, Cotta, 1860) mehrere Glockensagen mit, in denen die Glocke meist als mitfühlendes, belebtes Wesen behandelt wird. Aus der neusten Zeit wäre an Gustav Freytag zu erinnern, der im Ingo und Ingraban S. 486 ff. die Wirkung ihres vorzugsweise christlichen und romantischen Klanges im Zusammenhang mit dem Sieg des Christenthums über das Heidenthum vortrefflich schildert. „Da erhob sich in der Stille des Morgens ein heller Klang, der noch niemals im Lande vernommen war. Langsam und feierlich tönten die Schläge wie vom ehernen Heerschild eines Gottes, mahnend, drohend, klagend weithin durch die Luft. Der Ruf klang in die Thäler, in denen Menschen wohnten, und über das Schattendach des wilden Waldes. Die flüchtigen Frauen, welche das Vieh abwärts trieben und die Krieger, welche sich zum Kampf rüsteten, standen still und sahen erschrocken nach dem Himmel und auf die Wipfel der Bäume, als müßte der Klang einen Gegenruf erwecken. Aber kein rollender Donner und kein heulender Sturmruf ant-

wortete, der Himmel wölbte sich wolkenlos und röthete sich fröhlich im Osten, die aufsteigende Sonne zu begrüßen. Die Singvögel im Gebüsch hielten inne mit ihrem Morgengeschrei und flatterten auf den Zweigen, die Raben, welche um die hohen Tannen schwebten, rauschten empor, krächzten lauten Warnungsruf für ihre Genossen und flogen dem finstern Walde zu. „Seht, wie die Raben des alten Gottes entweichen,“ schrieen die Dorfleute. — Oben im Bergwald ritten wilde Heergesellen vom Rennwege in die Waldgründe herab, um Brand und Tod in die Thäler der Thüringe zu tragen; auch diese hielten erstaunt an. Ihr Häuptling fuhr nach der Höhe zurück, ihn umdrängten seine Krieger, sie suchten eine lichte Stelle zur Ausschau über das Land, aber sie vermochten nichts zu erblicken; nur der geheimnißvolle Klang zitterte aus der Ferne unabläßig um ihr Ohr wie zur Verkündigung, daß ein unsichtbarer Feind ihnen Verderben drohe. Sie wußten nicht zu deuten, woher der tönende Schrei kam, drang er aus der Erde, schwebte er aus den Wolken, war er die Stimme des Christengottes, welcher seine Getreuen vor den lauernden Feinden warnte? Leise raunten sie zu einander und dem Muthigsten wurde das Herz schwer.“ Vgl. noch über die Wirkung des Glockenklangs auf das heidnische und christliche Gemüth S. 488, 489. S. 494 rinnen dem Reiter (Ingram) heiße Thränen aus den Augen, immer fort tönt aus der Entfernung mahnend und klagend die Glocke des Christengottes und es wird ihm, der

von der Rachefahrt zurückkehrt, alles Geheimniß des neuen Glaubens in dem leisen Klange offenbart.

Man sieht, welcher reiche poetische Stoff nicht allein in der griechischen, sondern auch in der deutschen Mythologie liegt, wie namentlich der Zusammenstoß einer alten mit einer neuen Religion, hier mit dem Christenthum, einem Dichter, dessen Stärke, wie dies bei Schiller der Fall ist, in der Antithese liegt, zu poetischer Darstellung reizen muß. Schiller hat in dem Aufsatz über die älteste Menschengeschichte den Uebergang vom rohen Instinkt zu den Anfängen der Kultur mit Anschluß an die mosaische Urkunde, im eleusischen Fest denselben Gegenstand mit Anschluß an die griechische Mythologie, im Spaziergang den Uebergang von der Natur zur Kultur und von der Hyperkultur zur wahren mit der Kultur geeinigten Natur dargestellt; auch die Künstler und die ästhetischen Briefe darf man in diesem Zusammenhang anführen. Die Götter Griechenlands bedauern den Sieg des Christenthums über die griechische Religion, die vier Weltalter suchen diesen Sieg im Zusammenhang mit der ganzen Geschichte der Menschheit als relativ berechtigt zu begreifen. Göthe hat in der Braut von Korinth den Zusammenstoß der griechischen und der christlichen Religion im Sinne der ersteren dargestellt und in der ersten Walpurgisnacht hat er gewissermaßen für das altdeutsche Heidenthum gegen die christliche Bekehrungssucht Partei genommen. Schade, daß sich Schiller diesen Stoff entgehen ließ; denn daß die vier Welt-

alter die Lücke nicht ausfüllen, liegt auf der Hand. Damit will ich durchaus nicht sagen, Schiller hätte eben ins Lied von der Glocke eine kultur- und religionsgeschichtliche Schilderung dieser Art verweben sollen; aber der Gedanke liegt nahe: er hätte dieß thun können.

Wenn Deinhard a. a. O. christlichgermanische Gesittung und Lebensgestaltung freilich ohne Anschluß an eine bestimmte Zeit, weil dieses christlichgermanische Ideal eine unendliche Ausdehnung habe, hier dargestellt findet, so muß ich bemerken, daß dieses christlich germanische Ideal, wenn es sich nicht ins Unbestimmte verflüchtigen sollte, sich zum kirchlichen Ideal gestalten müßte — und dies ist nicht der Fall. Die Glocke ist allen christlichen Kirchen gemein; die Taufe, die Trauung, die Beerdigung erheben sich über die Schranken der Bekenntnisse und lassen sich in allgemein kirchlichem Sinn darstellen; Schiller hat diese kirchlichen Handlungen im allgemein menschlichen, aber durchaus nicht im specifisch christlichen oder kirchlichen Sinn dargestellt; eine Hauptbestimmung der Glocke, die Einladung zum eigentlichen Gottesdienst mit Gesang, (Glockenklang und Chorgesang stellt Göthe im Faust zusammen), Gebet, Betrachtung kommt am Schluß bittweise angehängt[7]). Wie konnte Schiller anders? Um die Weglassung der Predigt begreiflich zu machen, führe ich eine Stelle aus Schillers Brief an Körner vom 12. August 1787 an: „Am vorigen Sonntag hörte ich Herder zum erstenmal predigen. Der Text war der ungerechte

Haushalter, den er mit sehr viel Verstand und Feinheit auseinandersetzte. Du kennst das Equivoque in diesem Evangelium. Die ganze Predigt glich einem Diskurs, den ein Mensch allein führt, äußerst plan, volksmäßig, natürlich. Es war weniger eine Rede, als ein vernünftiges Gespräch. Ein Satz aus der praktischen Philosophie, angewandt auf gewisse Details des bürgerlichen Lebens — Lehren, die man ebenso gut in einer Moschee, als in einer christlichen Kirche erwarten könnte. Einfach wie sein Inhalt ist auch der Vortrag: keine Geberdensprache, kein Spiel mit der Stimme, ein ernster und nüchterner Ausdruck. Es ist nicht zu verkennen, daß er sich seiner Würde bewußt ist. Die Voraussetzung dieses allgemeinen Ansehens gibt ihm Sicherheit und gleichsam Bequemlichkeit, das ist augenscheinlich. Er fühlt sich als einen überlegenen Kopf, von lauter untergeordneten Geschöpfen umgeben. Herders Predigt hat mir besser, als jede andere, die ich in meinem Leben zu hören bekommen habe, gefallen — aber ich muß dir aufrichtig gestehen, daß mir überhaupt keine Predigt gefällt. Das Publikum, zu welchem ein Prediger spricht, ist viel zu bunt und zu ungleich, als daß seine Manier eine allgemein befriedigende Einheit haben könnte, und er darf den schwächlichen Theil nicht ignoriren, wie der Schriftsteller. Was kommt also heraus? Entweder er gibt den Menschen von Sinn Alltagswahrheiten oder Mystik zu hören, weil er dem Blödsinnigen opfern muß — oder er muß diesen skandalisiren und ver-

wirren, um den ersten zu unterhalten. Eine Predigt ist für den gemeinen Mann — der Mann von Geist, der ihr das Wort spricht, ist ein beschränkter Kopf, ein Phantast oder ein Heuchler. Diese Stelle kannst du übrigens beim Vorlesen meines Briefs überschlagen. Die Kirche war gedrängt voll und die Predigt hatte das große Verdienst, nicht lange zu dauern." Körner antwortet ihm auf diesen Punkt: „Ueber das, was du von Predigten schreibst, bin ich nicht ganz mit dir einverstanden. Warum soll sich der Mann von Geist nicht an einem Kunstwerke der Beredsamkeit ergötzen, das seiner Absicht entspricht? Die Wirkung muß auf die Menge ausgerechnet sein. Das hindert nicht, daß für den besseren Kopf einzelne Winke eingestreut werden können. Aber auch ohne diese kann eine Predigt als ein zweckmäßiges Ganzes interessant sein. Herder scheint mir nach deiner Schilderung vor Zollikofer in dieser Rücksicht Vorzüge zu haben."

In politischer Hinsicht erregt die 24. Strophe Anstoß. Deinhard bemerkt darüber: „Die Betrachtungsweise des Dichters ist weder sonst noch in der Glocke eine einseitig politische, die sich zu einem politischen Dogma zuspitzt, sondern eine historische, und da wir diese und insbesondere auch die Stellung, die er zu der französischen Revolution eingenommen hat, aus den verschiedenen Werken der späteren Periode kennen lernen können und müssen, so ist auch die Ableitung eines politischen Dogmas aus dem abgesondert betrachteten Glockenlied oder vielmehr aus einzelnen

Stellen desselben ebensowenig zulässig, als die eines religiösen Dogmas. Dabei ist zu beachten, daß der Meister des Glockenlieds eine dramatische, concret gefaßte Persönlichkeit ist, die zwar den Dichter vertritt, aber ihre eigene Ausdrucksweise hat und daß der Charakter der meisterlichen Betrachtungen eingehalten werden muß. Mit der dramatischen Form des Gedichts hat Schiller sich selbst, d. h. der reflektirenden Ausführung seines Gedankens eine Schranke gesetzt, die er nicht durchbrechen kann, ohne die poetische Schönheit zu beeinträchtigen." Allein, wie Deinhardt selbst zugibt, praktisch moralisch ist der Gehalt des Lieds, meisterlich, ich möchte sagen: biedermännisch sind die Betrachtungen des Glockengießers, ganz im Einklang mit einem gewissen familiaristischen Zug, den wir auch sonst hie und da bei Schiller finden.

Die Stellen im Glockenliede sind nicht vereinzelt. Rümelin a. a. O. S. 12 ff. weist nach, wie in Schillers späterer Periode das politische Interesse überall hinter das allgemein Menschliche zurücktritt. „Nur selten, sagt Rümelin, nimmt er Anlaß, politische Ansichten auszusprechen, und wo er es thut, wie in einigen Xenien und kleineren Gedichten, da sehen wir ihn weniger die Freiheit preisen, als vor der Kehrseite der Freiheit, ja Anfangs sogar überhaupt vor der unfruchtbaren Beschäftigung mit politischen Dingen warnen." Rümelin führt Politische Lehre, Majestas populi, An einen Weltverbesserer und Der beste Staat als Belege an, lauter „Gedichte, die gegen den stür-

mischen Freiheitsdrang seiner Jugend freilich einen scharfen Gegensatz bilden und uns mehr den besonnenen, weisen Denker, als den idealen Schwärmer, für den er bei Vielen auch jetzt noch gilt, zeigen." „Wenn die genannten Gedichte, fährt R. fort, nicht in den Schillerschen Schriften stünden, wir wären eher geneigt, sie in den Götheschen zu suchen; so fern lag ihm der Weltverbesserungseifer seiner Jugend. Die Freiheit schien ihm nun ganz unzertrennlich von der Ordnung, der Sitte, der Bildung, der wahren Menschlichkeit. In so vielen Gedichten jener Zeit preist er die heiligen Bande der Natur, den Fortschritt der Menschheit zur Kultur, zur ewigen Ordnung und warnt vor jener rohen Freiheit, die sich nur in Entfesselung der wilden Begierde kundgibt. — Wer kennt sie nicht, jene viel citirten Strophen des Lieds von der Glocke, wo der Dichter die heilige Ordnung preist und die Freiheit nur in der geordneten Regsamkeit manchfaltiger Kräfte sieht — „Heilge Ordnung — — Hände Fleiß?" Ebenso die andere Stelle, wo er vor den Schrecknissen des Aufruhrs, vor der Entscheidung öffentlicher Angelegenheiten durch die rohen Kräfte der Masse warnt. — Wo rohe Kräfte — — Länder ein?" So weit Rümelin.

Einen bittern Beigeschmack haben die Worte: „Wenn sich die Völker selbst befrein, da kann die Wohlfahrt nicht gedeihn." Hätte er doch lieber nach der Schilderung des sich selbst befreienden Erzes fortgefahren: „Wenn sich die Völker so befrein, da kann die Wohlfahrt (das Staatswohl) nicht

gedeihn; wo rohe Kräfte sinnlos walten, da kann sich kein Gebild gestalten [8]).“ Wundern muß ich mich aber, daß Rümelin zum Beleg für seine Behauptung hauptsächlich Epigramme, die Glocke und den Spaziergang anführt, da ihm doch Die Künstler, Ideal und Leben, Der Antritt des neuen Jahrhunderts, Die vier Weltalter, in denen geradezu ein Verzicht auf die Freiheitsidee und die politische Entwicklung, wenigstens des deutschen Volks liegt, zu Gebote standen. Wenn dann Rümelin fortfährt: „Zwar die meisten seiner dramatischen Meisterwerke dieser Zeit, Wallenstein, Maria Stuart, Die Jungfrau, Die Braut von Messina sind der politischen Freiheitsidee fremd,“ wenn er in diesen Dramen nur einzelne Stellen anerkennt, die verrathen, daß Schiller nie einen andern Staat als den Rechtsstaat kannte und alle Gewalt, selbst die fürstliche, in letzter Instanz auf den Willen der Gesammtheit zurückführte, wenn er den einzigen Wilhelm Tell als das Drama gelten läßt, wo Schiller geradezu das Thema seiner Jugend wieder aufnehme und uns ausdrücklich im Spiegel der Dichtung die geläuterte Freiheitsidee seines reifen Mannesalter darstelle, so ist dagegen anzuführen, daß im Wallenstein das politische Thema wieder aufgenommen ist, in Maria Stuart außer den Kämpfen des Gemüths und der Eifersucht in weiblichen Seelen der Kampf zwischen Frankreich und England auf die Tagesordnung gesetzt ist, und in der Jungfrau es sich um die Befreiung des Vaterlandes gerade ebenso handelt, wie im Tell, ja sogar

in der Braut von Messina ein Fürstengeschlecht, das ursprünglich den Eingebornen fremd ist und auf unrechtmäßige Weise sich in den Besitz des Landes gesetzt hat, von seiner Höhe gestürzt wird. Auch unter der fremdartigen fatalistischen oder romantischen Umhüllung bleibt Schiller immer noch der moderne, von der Freiheitsidee der neueren Zeit durchdrungene Dichter. Was aber die Glocke betrifft, so wollen wir nicht übersehen, daß er hier ausdrücklich die Vaterlandsliebe, den „Trieb zum Vaterlande" als das theuerste der Bande preist, die von der segensreichen Himmelstochter Ordnung gewoben sind.

Gegen die übertriebene Bewunderung des Gedichts, wie wir sie in den Urtheilen von W. v. Humboldt, Palleske und Andern finden, führe ich zwei Urtheile an. Hillebrand sagt in seiner Geschichte der deutschen Nationalliteratur darüber: „Das Gedicht zeigt die höchste Energie lyrischer Contemplation. Zur reinen Lyrik fehlt die Unmittelbarkeit der Anschauung. Der contemplative Allegorismus bildet seinen Grundcharakter, weßhalb es sich mehr durch die Kunst der Beschreibung, als durch die Lebendigkeit der Handlung auszeichnet. Es ist eine Art Bildersaal, in welchem der Dichter nicht allein die schönsten Gemälde aus der Geschichte des menschlichen Lebens aufstellt, sondern auch zugleich den erklärenden Führer macht. Es ist zu viel Plan darin. Dies und das demonstrative Interpretiren der Allegorie durch den Glockengießermeister gibt dem Werke eine gewisse Eintönigkeit und

Steifheit. Es ist mehr eine poetische Predigt über einen fortlaufenden Text, als eine handelnde Entfaltung des Schicksals, des menschlichen Daseins selbst. Schiller hatte sich in den Stoff hineinstudirt." Cholevius sagt in seinem Werk: Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen von der Glocke, sie erinnere an den Schild des Achilleus (Ilias 18, 462 ff.). „Dieser ist rein episch ohne Räsonnement; Schiller dagegen entwickelt die Bedeutung der Dinge und schildert an den Vorgängen das innere Gemüthsleben. Er denkt und empfindet dem Leser vor; er zeigt viel sinnliche Bestimmtheit, ist aber im Ganzen doch nicht naiv. Homer zeichnet stets bestimmte Vorfälle, Schiller nur allgemeine Lebensbilder. Homer reiht seine Bilder mühelos aneinander; Schiller motivirt 1) durch den Klang der Glocke, der die Scenen begleitet, aber nicht immer gleichmäßig, so beim Aufruhr, wo die Glocke aus ihrer erbaulichen Rolle fällt, 2) durch einzelne Akte beim Guß, die symbolische Lebensbilder einführen. Die Arbeit selbst wird nur durch Befehle des Meisters angedeutet, ohne epische Anschaulichkeit. Matt ist „Kocht des Kupfers Brei." Den Klöpfel hätte Homer nicht vergessen. — Zwischen dem Verlauf eines menschlichen Lebens und dem Akte beim Glockenguß ist doch oft nur eine äußere Aehnlichkeit. — Bei Homer hätte eher Hephästos jene Lebensbilder aus Erz gemacht und sie neben die netten Schilder des Wappens auf die Glocke gesetzt. Schiller ging eben immer von Ideen aus und suchte

dann einen Körper. Die Darstellung ist nicht in dem Grade sinnlich, daß sich die Gedanken durch Handlungen und Thatsachen aussprechen; dagegen gesellt sich zu der Reinheit, Würde und Eleganz der Diction eine phantasievolle Bildlichkeit des Ausdrucks mit einer Fülle von Gleichnissen, Gemälden, Metaphern." Die Vergleichung mit dem Schild des Achilleus ist sehr geistreich. Schiller selbst vergleicht in den vier Weltaltern den erfindenden Sohn des Zeus, der auf des Schildes einfachem Runde die Erde, das Meer und den Sternenkreis mit göttlicher Kunde gebildet, mit dem Sänger, der in des Augenblicks flüchtig verrauschenden Schall ein Bild des unendlichen Alls drückt. Wie in Schillers Glocke die modern deutsche, so spiegelt sich in dem Schild des Achilleus die antik griechische Bildung vorzugsweise des heroischen Zeitalters und merkwürdig beidemal ohne besondere Hervorhebung des religiösen und gottesdienstlichen Elements. Wenn Humboldt sagt, in keiner Sprache sei ihm ein Gedicht bekannt, das in einem so kleinen Umfang einen so weiten poetischen Kreis eröffne und auf ganz lyrische Weise das Leben mit seinen wichtigsten Ereignissen und Epochen, wie ein durch natürliche Grenzen umflossenes Epos zeige, so muß man sich wundern, daß der gelehrte Kenner der griechischen Welt die Parallele mit dem Schild des Achilleus übersehen hat, auf dem die Arbeiten und Freuden des griechischen Volks, die Werke des Kriegs und des Friedens, Brachfelder, Rebengefilde und Städte, dazu Sonne,

Mond und Sterne dargestellt und rings am äußersten Rande von der großen Gewalt des Stromes Okeanos umflossen sind — „Wasser umfänget ruhig das All“, wie Schiller in einem Punschlied sagt. „Die Alten sind die Verzweiflung der Mitstrebenden,“ dies Wort Göthes bewährt sich auch hier.

Hoffmeister tadelt III, 110, daß, je naiver und konkreter die Schilderung der Hausfrau gehalten sei, um so mehr die Jungfrau nur „die abstrakte Jungfrau der Schillerschen Lyrik“ sei, sowie auch im Jüngling nur der allgemein stürmische und sentimentale Schiller-Jüngling erscheine. Viehoff läßt diesen Vorwurf in seiner Neubearbeitung von Hoffmeisters Werken über Schiller weg; in seinen Kommentar zu Schillers Gedichten nimmt er ihn billigend auf. Ich kann mit diesem Tadel nicht einverstanden sein. Es wird getadelt, daß der Jüngling und die Jungfrau abstrakt und allgemein, also nicht charakteristisch genug gezeichnet seien. Aber ist nicht eben diese Verschwommenheit, dieses süß dämmernde, träumerische Wesen, vor dem die Welt nur in allgemeinen Umrissen schwebt, für dieses Alter, und namentlich für den deutschen Jüngling und die deutsche Jungfrau charakteristisch? Und bildet nicht die mit konkreten Zügen reich ausgestattete, besorgte Hausfrau und Mutter einen herrlichen Gegensatz zu der züchtigen, verschämten, ahnungsvoll dahinlebenden Jungfrau? Im Uebrigen hat Schiller die sinnliche Grundlage der Liebe und die allmähliche Entwicklung des Menschen auf verschiedenen Altersstufen

in den Gedichten Die Geschlechter, Manneswürde und Würde der Frauen sehr treffend gezeichnet.

Immer aufs Neue werden die Gretchen und Klärchen, die Kordelien und Ophelien gegen Schillers Frauenbilder ins Feld geführt — als ob es einzig und allein naive und nicht auch ätherisch-sentimentale Frauen gäbe. Ich will hier nur vorläufig zu erwägen geben, ob Luise in Kabale und Liebe in einer solchen Umgebung naiv bleiben konnte, ob sie nicht, wie ihr Vater sagt, von den Romanen, die ihr die kupplerische Mutter in die Hände spielen mochte, in ihrem Gemüthsleben angesteckt oder doch angekränkelt werden mußte. Wenn aber Hoffmeister fortfährt: „ferner wird hier nur Ein Kind zur Taufe getragen, aber hierzu passen die Worte nicht recht: „Vom Mädchen reißt sich stolz der Knabe," so kann ich darauf nur sagen, daß er den Dichter unverdient erbärmlich genug gehofmeistert hat. Wer eine Widerlegung dieser Ausstellung braucht, für den hat Schiller die Glocke nicht gedichtet.

Doch das Schönste ist noch zurück. Die Worte: „Aber ach, des Lebens Feier endigt auch den Lebensmai; mit dem Gürtel, mit dem Schleier reißt der schöne Wahn entzwei" erklärt Düntzer in der ersten Ausgabe seines Kommentars wie folgt: „Mit dem Gürtel, mit dem Schleier kann nicht eine Handlung bezeichnen, welche der Trauung vorhergeht, das Anlegen des Gürtels und des Schleiers der Braut; ebenso wenig kann an das Zerreißen des Gürtels gedacht werden, da der Brautschleier nicht zerrissen wird.

Gürtel und Schleier müssen zur Bezeichnung der jungen Frau dienen. Den Gürtel, die Gürtelkette trägt sie als Hausfrau. Der Schleier kommt freilich eigentlich der Braut zu, wie schon Jeremias 2, 2 sagt: „Vergisset doch eine Jungfrau ihres Schmuckes nicht, noch eine Braut ihres Schleiers," aber Schiller muß ihn hier statt der prosaischen Haube dem Reime zu Liebe als Bezeichnung der jungen Frau gedacht haben, was freilich noch auffallender, als wenn er Gazelle statt Gemse braucht; doch eine passendere, keinen Anstoß bietende Deutung der Stelle möchte kaum zu finden sein." Wahrlich da stehts, es steht wirklich da, ich hab' es gelesen! Viehoff bemerkt dazu: „Wie ein neuerer Interpret den Schleier auf die Haube der Hausfrau, den Gürtel auf die Gürtelkette derselben beziehen kann, ist mir unbegreiflich. Was soll denn das heißen: Mit der Haube, mit der Gürtelkette reißt der schöne Wahn entzwei?" In der zweiten Ausgabe hat Düntzer die richtige Erklärung, wiewohl etwas gezwungen, angegeben. „Auch den Gürtel, wie den Schleier, muß Schiller zum Anzuge der Braut gerechnet haben."

Zu den Versen: „Der Mann muß hinaus ins feindliche Leben" 2c. bemerkt Hoffmeister: „Warum muß er nochmals als Mann hinaus ins feindliche Leben (V. 107; vgl. V. 59) stürmen, da er schon als Jüngling wild ins Leben hinausstürmte und eben von seiner weiten Wanderschaft ins Vaterhaus zurückkehrte? Diese Wiederholung gefällt um so weniger, da man nicht einsieht, wie der wohlhabende Gutsbe-

sitzer, der sich uns hier, wenn auch schwankend dar=
stellt, in solchen Conflikt mit dem feindlichen Leben
kommen kann." Viehoff erwidert darauf: „Der Zu=
sammenhang mit dem Nächstfolgenden lehrt, daß in
V. 106 f. nicht (wie in V. 59) von einer Wanderung
in die Ferne, sondern vom Verkehr mit der feindlichen
Welt, die hier dem trauten Familienkreise entgegen=
steht, die Rede ist. Ferner erscheint der Hausvater
nicht blos als Gutsbesitzer, sondern auch als Kauf=
mann, überhaupt als ein unternehmungslustiger Geist,
wenn er gleich das Erlistete und Erwettete schließlich
in Grundbesitz anlegt." Ihm stimmt Düntzer bei, wenn
er bemerkt: „Das Leben, hier nicht wie Str. 6, 11,
sondern vom öffentlichen Leben, wo den Mann vieles
Unangenehme trifft, er manchen Kampf zu bestehen
hat, im Gegensatz zum häuslichen Glück." Ich gebe
diese Erklärung als möglich zu, ziehe aber eine andre
vor. Der Jüngling ist nicht, wie Hoffmeister meint,
soeben von der Wanderschaft zurückgekehrt, um jetzt
nachdem er zum Manne geworden, wieder hinauszu=
stürmen. Das Wirken und Streben, das Wetten und
Wagen fällt auch nicht zeitlich mit dem Stand des
Ehemannes und Vaters zusammen, sondern geht ihm
voran; „der Mann" ist hier im weiteren Sinne ge=
nommen, so daß das Jünglingsalter und das an=
gehende Mannesalter darin zusammengefaßt sind. Die
Verse weisen daher auf die Schilderung des Jüng=
lings zurück und sagen aus, daß die Thätigkeit des
Jünglings, nachdem er die Jungfrau kennen gelernt,

auf ähnliche Weise fortgesetzt werde; da strömet herbei die unendliche Gabe, die Räume wachsen, es dehnt sich das Haus — und in dieses wohl zubereitete und mit köstlicher Habe erfüllte Haus führt der junge Mann seine Gattin. Es steht Alles am rechten Ort; die Anordnung könnte nicht schöner sein. Auch in dem Distichon: Das Kind in der Wiege:

„Glücklicher Säugling, dir ist ein unendlicher Raum noch die Wiege;
Werde Mann und dir wird eng die unendliche Welt."

ist das Wort „Mann" in diesem weiteren Sinne zu nehmen. Düntzer bemerkt zu diesem Epigramm: „Werde Mann fällt auf (mir ist es noch nie aufgefallen), da gerade dem Jüngling die Welt zu enge wird, der Mann sich wieder zu beschränken, seine Thätigkeit auf einen Punkt zu richten weiß." Der Gegensatz zu Kind ist Mann und es ist nicht gesagt, daß dem Mann, so lange er Mann sei, die Welt zu eng sei, sondern nur, wenn er zum Manne herangereift, ins männliche Alter eingetreten sei, werde ihm die Welt zu eng werden.

Der Vater freut sich seines Glückes, wie Polykrates, er hat, „wie dieser, das Dach seines hohen Hauses erstiegen, was doch etwas sonderbar erscheint." Düntzer. „Es heißt aber: „von (nicht: auf) des Hauses weitschauendem Giebel," während Polykrates auf seines Daches Zinnen stand; dies bedingt doch einen Unterschied. Auch Viehoff denkt hier an Polykrates und findet die Situation ganz ähnlich; hier

wie dort folge der stolzen Ueberhebung das Unglück auf dem Fuße nach. Ich kann hier nur auf die Besprechung des gedachten Gedichts zurückweisen. Eher könnte in unserem Lied von Selbstüberhebung die Rede sein; doch behält Düntzer recht, wenn er sagt: „Die übermüthige Rede gibt der Dichter dem Hausherrn nur, um die folgende Mahnung als Einleitung des gleich darauf dargestellten Unglücks vorzubereiten; sie geht keineswegs aus der Sache selbst hervor.“ In demselben Sinne sagt Deinhardt: „Der Ausdruck des Bangens, mit dem uns die unbedachte Aeußerung übermüthigen Vertrauens berührt, liegt der antiken Anschauung näher, als der christlichen. Die Worte: „Mit des Geschickes Mächten rc.“ drücken das Bedenkliche aus, das ein übervolles, unwandelbar erscheinendes Glück an sich hat, erinnern also nicht sowohl an die Strafe, welche die Aeußerungen unfrommer Ueberhebung herausfordern, als an die Natur des Glücks, das eine lange und freigebige Gunst dem Sterblichen, der darauf vertraut, überraschend büßen zu lassen pflegt. Schiller wollte, wie die Wendung des Schlußgedankens beweist, der Vorstellung eines zu erwartenden Strafgerichts keinen Raum geben und überhaupt auf die folgende Schilderung nur unbestimmt spannen.“

Darum ist auch „ohne Wahl“ vom Zucken des Blitzes nicht so zu verstehen, als wolle der Himmel dadurch ein frevelndes Wort rächen, als fahre der Blitz ohne eigene Wahl dahin, wohin ihn Gottes Hand

schicke, sondern = ohne lange Wahl, in ungeduldiger Hast, seine zerstörende Kraft zu erproben. Jene Erklärung findet sich in der Schrift: Deutsche Klassiker, in ihren Meisterwerken dargestellt von Dr. Friedrich Joachim Günther. Erster Band, Schillers Lied von der Glocke. Elberfeld, Friederichs, die ich freilich — Gottlob! möchte ich sagen — nur aus der Recension Deinhards in Herrigs Archiv, XV. Band, 1854, S. 266 ff. kenne. Günther hält Schiller für einen Dichter voll deutscher Treue und voll deutschen Glaubens, sieht in der Glocke den Grundgedanken von der Umwandlung eines Menschenkindes in ein Kind Gottes durchgeführt, erklärt „des Geschickes Mächte" von den Boten Gottes, den Engeln u. s. w. ohne Grazie.

Den Schluß des Gedichts finden Manche besonders schön; so sagt Rümelin in der öfters angeführten Rede, von Schillers eigenen Dichtungen passen treffend jene schönen Worte, mit denen er die Bestimmung der Glocke schildere: „Hoch überm — Mund geweiht." Düntzer findet hier eine Menge Sonderbarkeiten. Daß die Glocke im blauen Himmelszelt schwebt, ist nach ihm ein wunderlicher Ausdruck zur Bezeichnung ihres Schwebens im Kirchthurme. „Nicht weniger auffallend dürfte die Nachbarin des Donners und um so störender sein, als die Glocke wirklich beim Gewitter, wie auch das Motto sagt, gebraucht wurde. Das Berühren der Sterne (grenzen an die Sternenwelt) mag als gangbarer dichterischer Ausdruck hingehen, ist aber nicht besonders bezeich-

nend. — Nur Heiliges und Ernstes soll die Glocke verkünden. Das kann aber nur (?) auf die Ladung zum Gottesdienste und auf das Geläute zur Feier der Festtage gehen, wo aber der Ausdruck wenig zutrifft. — Daß die Zeit mit ihren Flügeln sie stündlich berührt, will im Grunde gar nichts sagen, da ja Alles von der Zeit mit gleichem Flügelschlage berührt wird. Der Dichter will damit freilich bezeichnen, daß die Glocke am Morgen, Mittag und Abend geläutet wird, um die Gläubigen zum Beten zu ermahnen, aber das besagt der Ausdruck keineswegs, da ja nicht alle Stunden die Glocke in Bewegung gesetzt wird. Daß sie dem Schicksal, das nicht spricht, die Zunge gibt, ist sonderbar und höchst undichterisch die Bemerkung, sie selbst habe kein Gefühl. Auch kommt es auf den Schwung der Glocke weniger an, als auf den Ton, und der Ausdruck, daß derselbe das Leben begleite, ist wenig treffend. Daß das Verhallen des Schalls uns an die Vergänglichkeit erinnern solle, ist sehr weit hergeholt. Das Verhallen des Tones der Glocke wird niemand an die Vergänglichkeit mahnen, gar viele Töne viel eher und bedeutsamer. Verhallt steht hier sonderbar mit Beziehung auf den Vergleich (V. 25 f.)" — Bedenkt man, daß die Glocke in einem Dom angebracht ist, so verlieren Bezeichnungen wie „Nachbarin des Donners" ihr Auffallendes. „Selbst herzlos, ohne Mitgefühl" wird von der Romantik angefochten; indessen vergleiche man Göthes: „Denn unfühlend ist die Natur: Es leuchtet die Sonne

über Bös' und Gute" u. s. w. in dem Gedichte Das Göttliche. Ja die Elemente, aus denen auch die Glocke bereitet wird, hassen sogar das Gebilde der Menschenhand; der Mensch aber kann sie bändigen, er kann, wie Göthe sagt, alles Irrende, Schweifende nützlich verbinden, in Kunstgebilde, wie die Glocke, einen großen, erhabenen Sinn hineinlegen.

Ad vocem: Glocke. Die Glocke kommt auch schon im Gang nach dem Eisenhammer vor. Fridolin hat noch des Dorfes Ende nicht erreicht in schnellem Lauf, „da tönt ihm von dem Glockenstrang hellschlagend des Geläutes Klang, das alle Sünder hochbegnadet zum Sakramente festlich ladet." Verwundert fragt hier Düntzer: „Wer hat denn geläutet, wenn keiner hier ist?" Es läßt sich nicht leugnen: Schiller hat hier, wie manchmal in den Dramen, die äußerliche Motivirung übersehen. Andrerseits verbittern solche Bemerkungen den ästhetischen Genuß. Mit ein wenig Phantasie kann man die Lücke leicht ausfüllen. Wenn alle Stränge brechen, nehme man an, der Priester habe in der Verzweiflung, weil kein Meßner da war, den Glockenstrang selbst gezogen.

Wenn es übrigens wahr ist, daß man das Beste immer auf das Ende verspart, daß ein Gedicht harmonisch ausklingen und in wenigen, gewichtigen Worten seinen Grundgedanken aussprechen muß, wie wir dies z. B. in der Bürgschaft, im Kampf mit dem Drachen und sonst finden, so kann ich nicht begreifen,

wie Düntzer gerade in der Schlußpartie des Glockenlieds Tadel auf Tadel häuft, unklare und unwahre oder nur halbwahre Gedanken in sonderbarer Form ausgesprochen findet und doch in der Einleitung Humboldts Worte billigend anführt, das Lied sei die wundervollste Beglaubigung ächten Dichtergenies.

Um dem Leser die Stimmung nicht ganz zu verderben, verschone ich ihn mit der kleinlichen Kritik, die Düntzer an der Schlußstrophe des Lieds üben zu müssen meint. Rümelin hat recht, wenn er die Worte von der Bestimmung der Glocke auf Schillers eigene Dichtungen und auf seine ganze Weltanschauung anwendet. Wer dies nicht fühlt, wer nicht beim Lesen dieser Worte vom Sturm der Begeisterung erfaßt und über alle kleinlichen Bedenken hinweggehoben wird, für den hat Schiller überhaupt nicht gedichtet und insbesondere das Lied von der Glocke nicht gedichtet.

Zum Schluß noch eine Notiz aus den Blättern für literarische Unterhaltung 1869, 17: „Als Pfarrer der reformirten Gemeinde zu Bischweiler im Elsaß lebte dort von 1708—26 Philipp Geisel, dessen Wirken in einer Skizze, die 1857 von Pfarrer Culmann herausgegeben wurde, aufgezeichnet worden ist. Culmann schrieb auch eine Geschichte Bischweilers (Straßburg, Heitz 1826), in welche derselbe folgendes Gedicht des Pfarrers Philipp Geisel aufnahm:

Das Antimonium.

Unter vielen andern Dingen
Zeugt das Antimonium,

Welches wir anjetzt besingen,
Von des Schöpfers hohem Ruhm.

Tief verborgen in der Erden
Liegt das finstere Metall,
Muß ans Licht gezogen werden
Durch der Hacke scharfen Stahl.

Also in des Herzens Tiefen
Muß der Mensch sich selber prüfen,
Muß den innern Sinn entfalten,
Will das Leben sich gestalten.

Soll das Erz zum König werden
Und sich der Vollendung nahn,
Kostets Mühe und Beschwerden,
Geht ohn' heiße Gluth nicht an.

Darum müssen Thränen fließen,
Um die Sünde abzubüßen,
Kreuz und Leiden macht uns rein,
Daß wir werth der Krone sei'n.

Daß der Fluß sich leichter mache
Und die Masse tüchtig sei,
Mische man der spröden Sache
Etwas Salz und Eisen bei.

Lautrer Sinn und fester Glauben
Muß dem Tod die Beute rauben;
Redlich muß die Buße sein,
Soll sie uns zum Himmel weih'n.

„Das Lied,“ heißt es im Feuilleton weiter, „hat eine unleugbare Verwandtschaft mit Schillers Lied von der Glocke, sowol in der Nebeneinanderstellung technischer Schilderung und ethischer Reflexion als auch in mehreren Wendungen, von denen jede, wenn

man sie einzeln betrachtet, nicht beweiskräftig genug sein würde, um eine Bekanntschaft Schillers mit jenem Gedicht anzunehmen, deren Summe aber allerdings diese Annahme nahelegt. Die Anklänge sind zu augenfällig. Es entsteht nun die Frage: hat Schiller jenes Gedicht gekannt oder hat vielleicht der Geschichtschreiber Bischweilers das Original durch Schillersche Wendungen modernisirt?“ Ich glaube, daß Schiller von dem Gedichte nichts gewußt hat. Das Gedicht des Pfarrers athmet specifisch christlich-kirchlichen Geist, Schillers Glocke den wohlbekannten allgemein-humanistischen, real-idealistischen. Die Gedanken in Schillers Glocke sind nicht besonders tief, aber der Dichter hat es verstanden, vetustis novitatem dare, wie Plinius sagt. Der Gesichtskreis des Glockengießers ist meistersängerlich, aber die Art, wie er das Bekannte vorträgt, ist originell. Wäre das Gedicht tiefer, so wäre es weniger beliebt. Die Anknüpfung christlicher Betrachtungen an die Bereitung des Antimoniums ist ganz in Uebereinstimmung mit dem Beruf des Seelsorgers und mit der Belehrung vermittelst der Parabel, wie wir sie im Neuen Testament finden. An der Art und Weise, wie Schiller das ganze menschliche Leben nach seinem äußern Verlauf und seiner inneren Entwicklung — und dieß ist das Originelle bei ihm — an den Glockenguß anknüpft, sehen wir, wie Schiller die ihm anvertraute Gemeinde zur idealen Lebensauffassung hingeleitet hätte, wenn er „so glücklich gewesen wäre, seinem Vaterlande als

Gottesgelehrter zu dienen." Das Parallelisiren ist wohl interessant, aber man muß darin Maß halten und nicht gleich ein Abhängigkeitsverhältniß wittern, wo es sich vielleicht nur um Uebereinstimmung in Gemeinplätzen handelt.

Der Spaziergang vom Jahr 1795 wird von Strauß dem Lied von der Glocke, „der Krone aller lyrischen Leistungen Schillers," nachgesetzt, von R. Gottschall allen anderen Gedichten Schillers vorgezogen. Gottschall findet darin eine Philosophie der Geschichte, der Entwicklung der Menschheit in Bildern von plastischer Gediegenheit und in einem Stil von seltener Gedrungenheit. Er nennt es das einzige Gedicht Schillers, in welchem die Stimmung für landschaftlichen Reiz und ein volles Naturgefühl sich auspräge. Ich kann diese Aeußerung nicht verstehen und erlaube mir außer erzählenden Gedichten, wie Die Bürgschaft, Der Taucher, zwei lyrische anzuführen: Der Flüchtling und Die Erwartung. „Jedes der einzelnen Landschaftsbilder ist mit wenigen Zügen, aber mit seltener Vollendung gezeichnet. Gleichwohl sind sie nicht Selbstzweck, wie in Kleists „Frühling", nicht todte Staffage; sie sind in das Licht eines höheren Gegensatzes zwischen Natur und Kultur gerückt, und auch die letztere ist in ihren Licht- und Schattenbildern, wobei Alterthum und neueste Zeit dicht neben einanderstehen, mit schlagkräftiger Meisterschaft geschildert. Schiller selbst konnte mit Recht erklären, daß sich mit diesem Gedicht sein Dichtertalent dokumentirt habe; dasselbe machte

auf die ungleichartigsten Gemüther, Göthe, Herder, Humboldt, Charlotte von Kalb einen übereinstimmend guten Eindruck." Mit diesem Urtheil bin ich vollkommen einverstanden. Das Gedicht macht weit mehr den Eindruck des Klassischen, als die Glocke. Es ist von Anfang bis zum Ende in demselben kräftigen Tone gehalten, während die Glocke nicht aus einem Guß und Fluß ist und ein paar matte Stellen enthält. Es spricht hier nicht ein gebildeter Bürger vom überwiegend familiaristischen Standpunkte aus, der sich freilich zum allgemeineren humanistischen und politischen erweitert, sondern der Geschichtsphilosoph, der in der Geschichte der Menschheit vom alten Griechenland bis zur neusten Zeit immer denselben Prozeß der geschichtlichen Entwicklung beobachtet, zuerst die Einheit des Menschen mit der Natur, dann: nicht die Entfremdung von derselben durch die Kultur, wie die Schulausgabe behauptet, sondern die Einheit von Natur und Kultur, das Ueberwiegen und die Entartung der Kultur, den Sittenverfall und die Revolution, bis der Mensch aus diesen verwilderten Zuständen wieder zur Natur sich flüchtet und an ihrer Einfachheit und ewigen Dauer sich aufrichtet. Die ursprüngliche Aufschrift ist: Elegie; denn im größten Theil des Gedichts erscheint die Natur als Gegenstand unsrer sittlichen Trauer und rein menschlichen Sehnsucht. Nur eins will mir in diesem Gedichte nicht gefallen. Es enthält zu viel Mythologie und zwar am unpassenden Orte. Im Bürgerlied oder eleusischen Fest wird der

Uebergang von der rohen Natur zu den Anfängen der Kultur oder einer vernünftigen Einheit von Natur und Kultur in schöner Ordnung mit Hülfe der griechischen Mythologie dargestellt. Im Spaziergang treten dieselben Gottheiten auf und bringen dieselben Gaben, wie im eleusischen Fest. Sie können aber nicht zweimal mit denselben Gaben kommen, zuerst, wie im eleusischen Fest, zur Begründung geordneter Zustände und dann, wie im Spaziergang, nachdem die Zustände längst geordnet sind. Dazu widerspricht Schiller sich selbst, wenn er Ceres, die Begründerin der Kultur, zweimal im Spaziergang auftreten läßt, zuerst V. 39—42, wo die Linien, die des Landmanns Eigenthum scheiden, von Demeter in den Teppich der Flur gewirkt sind, und dann V. 90, wo Ceres vor allen des Pfluges Geschenk bringt. Die vier Distichen vom 79.—86. Vers betrachte ich als störenden Zusatz. Humboldt nahm an der länderverknüpfenden Straße im 45. V. Anstoß, weil die Landstraße nicht recht in dieses Zeitalter, zwar nicht ganz ursprünglicher, aber doch immer sehr früher Einfalt gehöre, sondern erst in das folgende, das Handel und Gewerbe kenne. Ich finde diesen Zug nicht störend; die Distichen schildern nicht die liebe rohe Natur, sondern ein schon geordnetes, gesetzlich geregeltes Zusammensein, einen Zustand, in dem freilich die Natur über die Kultur vorherrscht. Wie kann Demeter zuerst durch Linien des Landmanns Eigenthum scheiden und dann nachher den Pflug bringen? Wie kann Bacchus V. 83 die Traube

bringen, wenn schon V. 53 die Rebe sich am niedrigen Fenster emporrankte? — Die länderverknüpfende Straße — wie ist sie möglich ohne Vermittlung Merkurs? Der Dichter schwelgt im Griechenthum; die Schilderung der griechischen Städte und Kolonien ist nicht zu tadeln, aber die Mythologie wirkt störend. Hier hätte Düntzer eine schärfere Kritik üben sollen; statt dessen sagt er nur: „Die Gaben, womit die Götter erscheinen, sollen nur den sich entwickelnden Wohlstand bezeichnen. Freilich kann man bezweifeln, ob es hier in dieser Weise an der Stelle ist.“ Dem Wohlstand geht Vollglück in der Beschränkung voraus, und zwar in Betreff des Vermögens, der Einsicht und des Standes. Künste und Gewerbe treten erst später hervor. Der Widerstreit mit dem eleusischen Fest springt in die Augen; die Aufzählung der griechischen Götter gehört zum Wesen dieses Gedichtes, im Spaziergang ist sie an dem Ort, wo sie sich findet, überflüssig, ja störend.

„Und die Sonne Homers — siehe, sie lächelt auch uns.“ Der Dichter denkt sich die Entwicklung der Menschheit hier, wie auch sonst z. B. im Tanz, in den Worten des Glaubens als Kreisbewegung. Alles wiederholt sich im Leben, der Uebergang von der Natur zur Kultur und von der Kultur zur Natur zurück. Die Sonne des homerischen Zeitalters leuchtete einer naiven oder richtiger einer solchen Zeit, wo Natur und Kultur glücklich geeinigt waren, und eine solche Einigung ist auch jetzt noch möglich; dazu ist

vor Allem nothwendig, daß wir uns in unsrem Gemüthsleben von Homers Sonne bescheinen lassen, uns in ihn versenken, uns bemühen — alte Griechen zu werden, „denn Homeride zu sein, wenn auch als letzter, ist schön," sagt Göthe. Allerdings — Homeride, wie Göthe in Hermann und Dorothea, nur nicht, wie in der Achilleis. Viehoff und Düntzer gehen über diesen Schluß, in dem sich doch der Grundgedanke des Gedichts zusammenfaßt, zu kurz hinweg; Deinhard hat seine symbolische Bedeutung erkannt.

Unwillkürlich drängt sich der Gedanke an Klopstock auf, der, noch ehe er den Plan zum Messias faßte, sich mit dem Gedanken trug, Heinrich I., den Städtegründer zu besingen. Ein schönes Gedicht von Schenkendorf gehört hieher: Die deutschen Städte (vom Jahr 1814.) In der That: wenn Göthe sagt, klassisch sei das Gesunde, romantisch das Kranke, so ist dies nicht ganz wahr. Es gibt auch einen krankhaften Klassicismus, Schiller und Göthe waren nicht ganz frei davon und Hölderlin ging daran zu Grunde, wie Andere an der krankhaften Sehnsucht nach dem deutschen Mittelalter.

Auch an dem Spaziergang weiß Düntzer gar Manches zu tadeln; Anderes erklärt er falsch. Den Komparativ „fremdere" im 60. Vers („ein fremder Geist verbreitet sich schnell über die fremdere Flur") hat weder Düntzer, noch Viehoff, noch die Schulausgabe von Kratz und Denzel verstanden. Düntzer erklärt: „Ein nicht natürlicher Geist verbreitet sich über die dadurch nicht mehr so natürliche

Flur." Die Schulausgabe bemerkt: „Die dem ländlichen Geiste, je mehr man sich der Stadt nähert, desto fremder werdende Flur." Naiv fragt Viehoff: „Warum heißt die Flur fremder, als der Geist? Verdankt sie ja doch ihren fremden Charakter nur dem Geist." Gewiß; und eben damit ist die Auffassung der erstgenannten Erklärer widerlegt. Die Natur wird nicht mit dem Geist, sondern, wenn je von einer Vergleichung geredet werden kann, mit sich selbst verglichen. Fremder heißt hier nichts anderes als völlig fremd.

Zu V. 163 bemerkt er: „Daß ein solches Scheinleben Jahrhunderte dauern könne, ist eine etwas starke Voraussetzung." Man könnte ihn an die Geschichte vom Fall und Untergang des römischen Reichs erinnern, an die Aeußerungen in der Vorrede des Livius und an Tacitus Germania 33 am Schluß. Beide Geschichtschreiber sahen Roms Untergang voraus und doch ließ er noch Jahrhunderte auf sich warten. — „Des Verbrechens Wuth und des Elends" V. 169 enthält nach Düntzer eine überkühne Verbindung, da der erste Genitiv die Begleitung (die verbrecherische Wuth), der andere die Ursache (wohl nicht die Folge) bezeichne. Düntzer erklärt also: mit der vom Elend bewirkten Wuth zum Verbrechen. Allein das Verbrechen ist nicht immer vom Elend erzeugt und steht oft nur in einem entfernten Zusammenhang mit der Verarmung, von der Düntzer das Elend zu verstehen scheint. — Im 198. Vers findet Düntzer „nämlich" etwas prosaisch nüchtern. Und gleich auf

der folgenden Seite bemerkt er zu V. 200: „Und sie hat so von Anfang an die Menschen erfreut. Der Dichter schließt mit einem schönen Zuge, mit dem auch uns noch immer leuchtenden Auge des Himmels. (Ei wie poetisch!) Göthe gedachte gern der Worte eines alten Dichters, die er also erweiternd wiedergegeben hatte:

„Nicht am Morgen allein, noch am Mittag einzig beglückt sie;
Untergehend sogar ists immer die nemliche Sonne."

Also bei Göthe ist „die nämliche" nicht etwas prosaisch nüchtern, wohl aber bei Schiller. Warum „derselbe" poetischer sein soll, als „der nämliche," sehe ich nicht ein. Düntzer sieht oft vor lauter Bäumen nicht den Wald; er übersieht hier die in dem Schlußvers mit prägnanter Kürze ausgesprochene Grundidee des Gedichts.

Karl Grün findet in unsrem Gedichte die innigste Verschmelzung von sentimentalischem Gehalt und naiver Darstellung. — „Ein geländerter Weg, lesen wir weiter, ist die Brücke von der Natur zur ländlichen Kultur. Der Dichter sieht ferner die länderverknüpfende Straße, Flöße auf dem Strome, Dörfer und Reben um die Bäume. Diese Kultur ist der Natur noch am nächsten. Pappelalleen, regelmäßige Formen verkündigen die Stadt, wo im feurigen Kampf die eifernden Kräfte entbrennen. Hier herrscht Einheit und das Gefühl des Vaterlandes. Auch hier, wie im eleusischen Fest, steigen die Götter nieder und bescheeren die Gaben der Kultur, doch sind die Austheilenden sowohl als ihre Attribute etwas anders gezeichnet." Ich bleibe dabei: die Götter

durften am wenigsten hier aufgeführt werden. Im eleusischen Fest ist die Ordnung tadellos; die 4 Distichen bringen in den Spaziergang Unordnung und Unklarheit; die Einführung der Götter mit Nennung ihrer Namen war bei Schiller eben zur fixen Idee oder, wenn dieser Ausdruck zu stark scheint, zur Manier geworden. „Die Schilderung des Städtelebens, fährt Grün fort, ist ganz griechisch. Dann folgt eine Schilderung der Kunst, Gewerbe, des Handels und der Wissenschaft, ebenso umfassend, als lebendig.“ Dieß heiße ich Einheit von Natur und Kultur, bei welcher Einheit immerhin die Kultur über die Natur herrschen kann. „Doch mit der Freiheit in der Sitte, womit das eleusische Fest schloß, ist der Kreislauf menschlicher Bildung noch nicht geschlossen. Der Mensch überschreitet das Maß, nicht nur die Vernunft ruft: Freiheit, auch die Begierde; die Kultur selbst entartet in Unsittlichkeit.“ Dieß ist also Ueberkultur, krankhaftes Ueberwiegen der Kultur über die Natur. „Da erwacht die Natur wie ein numidischer Löwe, Verbrechen und Elend sind mit der Menschheit im Bunde, welche die verlorne Natur in der Asche der Stadt wieder sucht. Nun kehrt auch auf des Dichters Spaziergang die rohe Natur zurück, wo der unbehauene Basalt auf die bildende Hand hofft und der Gießbach durch Felsenrinnen und Baumwurzeln sich Bahn bricht. Der Schlußgedanke ist: du, reine Natur, gibst mir mein Leben reiner von deinem Altare zurück, du bleibst und dein stetiges keusches Gesetz, aus dir gebärt sich

das Aechte und Rechte immer wieder neu und mit ihm das Herrlichste — die Kunst. „Und die Sonne Homers siehe sie lächelt auch uns.“ Grün tadelt noch, daß Schiller nicht schildert, wie aus der Asche der Stadt der Menschheit Kern, die Sittlichkeit, einen neuen Bau aufführe, der noch herrlicher und schöner sei, als der der unmittelbaren Kultur. „Diesen fehlenden Schluß abgerechnet ist das Gedicht durchaus vollendet, nur Hoffmeister meint, der Dichter lasse uns zuletzt in der Einöde stecken, was er jetzt gemacht habe? Wahrscheinlich ist er nach Hause gegangen, fand aber nicht nöthig, uns dies zu sagen. Das Gedicht schließt mit dem Ausgangspunkt, mit der Natur, die alles Menschliche trägt und ewig ergänzt.“ Ebenso vermißt Viehoff den rechten Abschluß in dem Gedankengehalt des Gedichts; Jeder fühle, daß die Menschheit den beschriebenen Cyklus von Veränderungen nicht noch einmal durchlaufen könne u. s. w. Warum nicht? Die Antwort auf den Zweifel liegt in den Worten: „Ewig wechselt der Wille den Zweck und die Regel, in ewig wiederholter Gestalt wälzen die Thaten sich um.“ Der Kreislauf beginnt von Neuem. Unvergleichlich und unnachahmlich ist der Schluß „Und die Sonne Homers, siehe! sie lächelt auch aus.“ Für den Klassiker ist die Vorliebe für die Sonne ebenso bezeichnend, wie für den Romantiker die Vorliebe für den Mond. Das Hinüberspielen der Naturschilderung in die Symbolik des Kulturgangs ist einzig. Mit der Begrüßung der Sonne beginnt das Gedicht, mit der Verherrlichung der Sonne

im eigentlichen und symbolischen Sinn schließt es. Es könnte nicht schöner abgerundet sein.

Das Gedicht bietet mehrfache Parallelen mit dem eleusischen Fest. Zu diesem gehört auch das Zurücktreten der Freiheitsidee. Die Warnung vor der (falschen) Freiheit ist im Spaziergang poetischer ausgesprochen und das im ewigen Kreislauf der Geschichte begründete Eintreten der Revolution genauer begründet, als in der Glocke; im eleusischen Fest wird ziemlich deutlich vor diesem Mißbrauch gewarnt. Diese Gedichte muß man denen entgegenhalten, die jetzt noch in Schiller, ohne die Perioden seiner Entwicklung zu unterscheiden, „den idealen Schwärmer für die Freiheit sehen" (Rümelin in seiner Rede am 23 Sept. 1850.) Schiller der Dichter der Freiheit, Göthe der des aristokratischen, verfeinerten Lebensgenusses — so sprechen Viele, die sich zu den Gebildeten zählen. Das Göthesche Seitenstück zu Schillers Aussprüchen in der Glocke und anderen Gedichten sind die Verse im Torquato Tasso II, 1, 180:

> Glaube nicht, daß mir
> Der Freiheit wilder Trieb den Busen blähe.
> Der Mensch ist nicht geboren, frei zu sein
> Und für den Edeln ist kein schöner Glück,
> Als einem Fürsten, den er ehrt, zu dienen.

Scherr in seinem Blücher 1, 249 sagt darüber: „Göthe legte, in der Ruinenwelt Italiens behäglichst seinen Künstlersinn schulend, dem armen Tasso die Behauptung in den Mund: „Der Mensch ꝛc." Noch

in der 4. Auflage seiner allgemeinen Geschichte der Literatur sagt er über Tasso: „Auch im Tasso ist die Sprache voll Glanz und Schimmer; allein dieses Stück hat ein Hofmann für Höfe geschrieben. Es ist ein widerlich servilee Produkt durch und durch, das siebenfach destillirte Hofräthethum in fünffüßigen Jamben, das Hohelied der Bedientenhaftigkeit.“ Nun — dann deute man auch die Worte: „Freiheit liebt das Thier der Wüste ꝛc.“ bedientenhaft. Eine solche Charakteristik eines der Hauptwerke Göthes gehört zu den manchfachen excentrischen Schrullen des begabten Schriftstellers und kann nicht als eine Verbesserung, sondern nur als eine Verschlimmerung des Werks betrachtet werden, das in seinen zwei ersten Auflagen diese ungerechte Bemerkung noch nicht hat. Wie aber der „arme“ Tasso jene viel getadelten Worte versteht, sagt er selbst IV, 2, 62 ff in den Worten: „Einen Herrn erkenn' ich nur, den Herrn, der mich ernährt, dem folg' ich gern, sonst will ich keinen Meister. Frei will ich sein im Denken und im Dichten; im Handeln schränkt die Welt genug uns ein.“ Außerdem ist es höchst einseitig, auf einen großen Mann ein Parteiwort wie Aristokrat oder Demokrat anzuwenden und ihn darnach zu loben oder zu verwerfen. Der richtige Gesichtspunkt ist vielmehr dieser, daß man vor Allem die Charakter- und Geistesgröße eines solchen Mannes ins Auge faßt und dann seine persönliche Stellung und Ansicht als ein bedeutendes Gewicht für oder wider das betreffende Parteiwort in

die Wagschale legt. Statt dessen wird der Sachverhalt in der Regel umgekehrt; anstatt von einem Genius zu lernen und ihn geschichtlich zu begreifen, wirft man sich zu seinem Meister auf und verdammt ihn. Göthe und Schiller müssen nach der landläufigen oberflächlichen Ansicht überall einen Gegensatz bilden. Schiller war der Dichter der Freiheit, Göthe der der Knechtschaft, Göthe Aristokrat, Schiller Demokrat, während Göthe einmal äußerte, er (Göthe) sei eher demokratisch gesinnt gewesen, als Schiller; aber dieser habe das herrschende Vorurtheil für sich und er wolle ihn nicht darum beneiden. Freilich war Schiller damals „in einer philosophischen Mauser begriffen und zugleich in Liebesnöthen". (Scherr.) Er zweifelte, daß die französischen republikanischen Gesinnungen allgemein werden können und hielt es in Betreff der französischen Nationalversammlung für unmöglich, daß von einer Gesellschaft von 600 Menschen etwas Vernünftiges beschlossen werden könne. Diese Aeußerung gibt eine treffende Parallele zu den bekannten Worten Leo Sapiehas im Demetrius. Wir kommen auf diese Worte später zurück. Ob man nun Schillers eigene Meinung darin ausgesprochen findet oder nicht, jedenfalls hat Rümelin recht, wenn er S. 17 a. a. O. bemerkt: „Die politische Gleichberechtigung Aller im demokratischen Sinn war ganz gegen seine Ueberzeugung." Was würde er in unseren Tagen zum allgemeinen Stimmrecht sagen? Wenn aber Rümelin S. 12 sagt: „Den Wendepunkt in Schillers Entwicklung bilden seine philosophischen Auf-

säße, besonders die Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen vom Jahr 1794", so ist darauf zu bemerken, daß schon Die Künstler (vom Jahr 1789) ganz aus dieser Anschauung heraus gedichtet sind. Sie sind die Wurzel, gleichwie Das Ideal und das Leben die Blumenkrone dieser Briefe und nehmen vermöge ihres philosophischen Gehalts den Rang des Programms einer lediglich ästhetischen Weltanschauung ein. Ueber die Künstler haben wir eine Monographie, die in Unflads Schillerliteratur nicht angegeben ist; ich meine: „Die Künstler von Schiller. Mit Anmerkungen von Dr. J. Imelmann, Professor am Joachimsthalschen Gymnasium in Berlin 1875." Das Büchlein gibt zuerst die Dichtung in ihrem ursprünglichen Schriftgewand, wie sie im Deutschen Merkur von 1789 erschien und auch in der historisch-kritischen Ausgabe VI, 264—279 zu lesen ist; nur daß hier durch ein bedauerliches Versehen Vers 372—373 ausgelassen sind. (Die Ausgabe hat: „Die schönere Natur warf in die Seelen des Lichtes große Göttin ein." Es sollte aber heißen: „Die schönere Natur warf in die Seelen sanft spiegelnd einen schönen Wiederschein und prangend zog in die geschmückten Seelen des Lichtes große Göttin ein".) Es ist unmöglich, bemerkt der Verfasser mit Recht im Vorwort, diese ausgezeichnete, des Dichters würdige Ausgabe zu nennen, ohne für die ungemeinen Erleichterungen, welche sie Schillerstudien gewährt, gebührend zu danken. Von Seite 19—62 folgt eine Erklärung schwierigerer Stellen;

daran schließen sich von S. 63—70 drei Excurse. — Die Künstler sind nur um ein Jahr später, als die Götter Griechenlands, sind aber in einer ganz anderen Stimmung, als diese, gedichtet; sie gehören, um in Schillers Sprache zu reden, nicht zu der im engeren Sinn elegischen, sondern zur idyllischen Poesie, sie fassen die Gegenwart als eine Erneuerung des alten Griechenlands auf und sehen der Zukunft mit dem vollsten Vertrauen entgegen. Kuno Fischer sucht einen inneren Zusammenhang zwischen beiden Gedichten herzustellen, wobei ihm nur, wie wir oben bei den Göttern Griechenlands nachgewiesen haben, der kleine Fehler begegnet, daß er den Schluß der Götter Griechenlands in der zweiten Ausgabe für den ursprünglichen hält. „Nur ein Jahr liegt zwischen diesem Bekenntniß (dem Schlußworte: der Menschheit Würde — der großen Harmonie) und den Göttern Griechenlands; und in diesem einen Jahre hat sich Schillers Weltanschauung mit der Geschichte und der Gegenwart ausgesöhnt und den letzten Mißklang, der sie noch störte, harmonisch gelöst. — — Um die ganze Entwicklung gleichsam zu messen, welche Schiller in dem Decennium seiner Wanderjahre durchlebt und in seinen poetischen Selbstbekenntnissen abgespiegelt hat, vergleichen wir den Anfangspunkt mit dem Ende: Sein erstes Selbstbekenntniß sind die Räuber, sein letztes die Künstler!. Dort heißt das erste Wort: „mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säculum!“ Hier lautet das erste: „wie schön, o Mensch, mit deinem Palmenzweige stehst

du an des Jahrhunderts Neige!" So groß ist der Abstand zwischen dem damaligen und dem jetzigen Dichter. In allen Poesien dieser stürmischen Zeit hat Schiller sich selbst gesucht, darum waren diese Poesien Selbstbekenntnisse: er hat sich vergebens gesucht im Weltstürmer Moor, im Weltbürger Posa und zuletzt hat er sich wirklich gefunden im Künstler. Jetzt geht der Dichter im Künstler auf und dieser sucht allein die Schönheit. Aus dem Dichter wird der klassische Künstler, oder, was er angreift, erhebt und veredelt. Durch das Maß der Schönheit hat er die Größe gemildert und in jedem Worte bewährt, was ihm sein großer Freund in die Ewigkeit nachgerufen: „und hinter ihm in wesenlosem Scheine lag, was uns alle bändigt, das Gemeine." — Die Idee der politischen Freiheit liegt den Künstlern ferne; wer nach dem Schönen trachtet, dem fällt auch dieses Gut zu — dies liegt in dem Gedichte — und es ist allerdings sehr bemerkenswerth, daß in diesem weitläufigsten Gedichte Schillers, auf das er am meisten Zeit und Mühe verwandt hat, diese Idee so gar nicht hervortritt. Aber man darf dabei doch nicht übersehen, daß in dieselbe Zeit, wie die Künstler, ein anderes Werk Schillers fällt, das man ebenfalls zu seinen Selbstbekenntnissen rechnen darf, nämlich die Geschichte des Abfalls der Niederlande, und dieses Werk ist ganz ebenso von der Begeisterung für politische Freiheit und den Kampf gegen die Tyrannei durchdrungen, wie Wilhelm Tell. In der Geschichte des dreißigjährigen Kriegs vom

Jahr 1793 ist diese Begeisterung schon mehr abgekühlt; vergleiche Hoffmeister-Viehoff 2, 193.

Mit dem letzten Abschnitt seiner Selbstbekenntnisse macht Kuno Fischer einen großen Sprung zu der Huldigung der Künste, die Schiller kurz vor seinem Tode gedichtet. Er findet in diesem letzten Selbstbekenntnisse den Dichter ganz so, wie er gewesen und geworden; er sieht die im Künstler befriedigte Dichterkraft in dem Bekenntniß der Poesie in den Schlußworten der Huldigung der Künste: „doch Schönres find' ich nicht, so lang ich wähle, als in der schönen Form die schöne Seele" unvergleichlich großartig ausgesprochen; er findet es namentlich bedeutsam, daß die erhabene Großfürstin der Büste des Dichters diese Worte die, wie ich mir zu bemerken erlaube, eine persönliche Beziehung auf sie selbst als eine schöne Seele enthalten, mitgegeben hat und daß die kaiserliche Frau dem Dichter einen Raum geweiht im Fürstenschlosse von Weimar. Gegen ihn lassen wir Karl Grün reden: „Schiller erklärte in den ästhetischen Briefen die Menschheit für noch nicht reif, den natürlichen Staat mit dem Staat in der Idee zu vertauschen; er schlug die Kultur der Schönheit vor, aus der sich der freie Staat von selbst erzeugen sollte. Göthes Umgang, seine eignen ästhetischen Studien, die Schrecken der französischen Revolution hatten den revolutionären Schiller insoweit umgewandelt. Nur im „Tell" besann er sich wieder und predigte das Recht, den äußersten Gewaltstand mit Gewalt aufzuheben, ohne die Schweizer Bauern

erst ästhetisch zu bilden." Grün konstruirt also Schillers Entwicklung grade so wie Rümelin in seiner Rede, wird jedoch dem Dichter gerechter als Kuno Fischer, sofern er ihn nicht mit dem Bekenntniß von der schönen Seele als seinem poetischen Vermächtniß von der Erde scheiden läßt. In der That, da müßte sich Schillers Genius beschämt vor Göthe beugen, der seinen sterbenden Faust sagen läßt: „Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn — in Vorgefühl von solchem hohen Glück genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick." Kuno Fischer rechnet, wie bemerkt, die Selbstschilderung der Poesie, zu den Selbstbekenntnissen des Dichters und stellt sie damit auf eine Linie mit den Räubern, den Göttern Griechenlands u. s. w. Er meint, dieses Selbstbekenntniß sei dem Dämon Schillers so ähnlich als seine Büste von Dannecker. Allein die Huldigung der Künste war ein Gelegenheitsgedicht, für eine Frau, eine Russin, zur Feier ihrer Vermählung geschrieben. Billigerweise konnte Niemand von Schiller erwarten, er werde hier die innersten Tiefen seines Herzens erschließen. Er hat nicht geschmeichelt, sein Innerstes nicht verleugnet; aber „der Weise sagt nicht, was er besser verschweigt." (Lessing.) Wenn der Genius sagt: „Wo die Waffen erklirren in eisernem Klang — — den eilenden Gang", so müssen wir berichtigend in Schillers Sinn sagen: „Die Waffen erklirren oft auch für Recht und Freiheit." Zudem war diese Huldigung nicht das poetische Vermächtniß Schillers, er hat nachher noch Mehreres in anderem

Sinn gedichtet. Das ganze XI. Kapitel dieser Selbstbekenntnisse ist einzig und allein vom spezifisch Weimarischen und Jenaischen Gesichtspunkt aus zu begreifen, aber nimmermehr zu rechtfertigen. — Das Gedicht gehört zu den optimistischen und nimmt hier wohl die erste Stelle ein. Der Dichter ist mit der Entwicklung der Menschheit ganz zufrieden; er sieht (ähnlich in der Antrittsrede) im 18. Jahrhundert die reife Frucht der Vergangenheit; er möchte, wie er in den ästhetischen Briefen sagt, so auch nach der Grundstimmung dieses Gedichts nicht gern in einem andern Jahrhundert leben und für ein anderes gearbeitet haben; von der Unvollkommenheit der politischen Zustände, von denen die Briefe ausgehen, ist in den Künstlern keine Rede; in früheren Jahrhunderten schon sah man Millionen Ketten fallen und über Sklaven sprach jetzt Menschenrecht; nicht die Begründung politischer Größe und Freiheit, sondern die hüllenlose Erkenntniß der Wahrheit, die sich dem Menschen zuerst in der Hülle der Schönheit zeigte, wird als das Ziel der Zukunft bezeichnet. Welcher Unterschied zwischen unserem Gedicht vom Jahr 1789 und dem Bild von Sais von 1795 oder den Worten des Wahns von 1799! Die reine Wahrheit ist hier in innigem Bund mit der Schönheit; der Inhalt dessen, was sie dem Menschen zu sagen hat, ist für ihn beseligend. Die Welt scheint weder ein Grab, noch ist sie ein solches; Wirklichkeit und Ideal sind jetzt schon nicht blos in Gedanken, sondern in der That eins, wenn auch nicht

einerlei, und im kommenden Jahrhundert wird diese schönste, herrlichste Harmonie vollkommen erreicht sein. — Ein Hauptgrund des in dem Gedichte herrschenden Optimismus ist gewiß in Schillers damals relativ glücklichen Lebensumständen zu suchen. „Schiller," sagt Kuno Fischer, „begann das Decennium (die Jahre von 80 zu 90) als Karlsschüler in Stuttgart und beschließt es als Professor in Jena" — wir dürfen hinzusetzen als Freund Körners und anderer edler Männer und als Gatte der edlen Charlotte von Lengefeld. Erinnern wir uns noch des Xenions von der Saale:

Kurz ist mein Lauf und begrüßt der Fürsten, der Völker so viele,
Aber die Fürsten sind gut, aber die Völker sind frei.

Wenn diese Völker frei waren, so brauchten sie nicht frei zu werden. Die Xenien sind freilich vom Jahr 1796, aber Schiller dachte gewiß schon 1789 so; und dies ist wohl ein Grund, warum die Freiheit in den Künstlern übergangen wird. In Schwaben dachte und dichtete er anders; in den Adern der Pfälzer, klagte der Verfasser des Fiesko, fließe kein republikanisches Blut; aber in Thüringen lebte er unter dem Scepter des milden und gerechten Karl August, der für die freie Gestaltung des Volkslebens that, was er konnte. Kein Wunder, daß nun die andere Seite in Schillers Wesen, die humane und humanistische, auf Kosten der politisch-heroischen immer stärker hervortrat. Der Neckar ist merkwürdigerweise bei den Flüssen übergangen. Herzog Karl lebte damals nicht mehr; aber

frei waren die „Völker" nicht, durch deren Gebiet der Fluß „rasch und leicht" dahineilte.

Will man aber mit Kuno Fischer die Künstler in philosophirender Zusammenstellung unmittelbar an die Götter Griechenlands anreihen, so ist dabei zu bedenken, daß die Götter Griechenlands in sehr kurzer Zeit entstanden sind und daher wohl für das Produkt einer augenblicklichen, freilich später lange nachhallenden Stimmung gelten können. Schiller schrieb sie, wie er selbst an Körner schreibt, in der Angst für Wieland, der auf Schillers Mitwirkung für den Merkur rechnete, nieder; die Künstler hingegen brauchten die Zeit vom Oktober 1788 — März 1789 zu ihrer Vollendung. Ueber jenes Gedicht briefwechselte Schiller mit Niemand, über dieses hatte er längere briefliche Verhandlungen mit Körner und mündliche mit Wieland. An beiden Gedichten änderte er, aber an jenem erst mehrere Jahre nachher und zwar hauptsächlich aus äußerlichen Rücksichten, an diesem gleich von Anfang an, doch so daß die Grundanschauung immer dieselbe blieb.

Ueber den Inhalt bemerke ich nur Weniges; das Schillerlexikon gibt eine nach Strophen geordnete sehr gute Inhaltsanzeige. Das Gedicht besteht, wie die Schulausgabe kurz und gut sagt, aus drei Theilen. Die Einleitung (Str. 1—7) zeigt den Einfluß der Kunst auf die Kultur der Menschheit; der zweite Theil (Str. 8—28) enthält eine geschichtliche Darstellung der Entwicklung der Kunst und ihres Einflusses von den ersten Anfängen der Nachahmung der Natur an

bis zur höchsten Stufe, der reinen Darstellung der Wahrheit, die der Dichter in die Zukunft verlegt; der dritte ermahnt die Künstler, ihrer Würde stets eingedenk zu bleiben (Str. 29—31). Schiller selbst bezeichnet die Verhüllung der Wahrheit und Sittlichkeit in die Schönheit als die Hauptidee des Ganzen.

Ehe wir über den Werth des Ganzen ein Urtheil fällen, wollen wir uns mit einzelnen schwereren oder wichtigeren Stellen beschäftigen.

Gleich beim Anfang bemerkt Imelmann: „Unmittelbar vor dem Losbrechen der Revolutionsstürme gibt sich das optimistische, kulturstolze Hochgefühl, das die europäische Menschheit im 18. Jahrhundert beseelte, in diesen Worten, wie in den Künstlerversen noch einmal einen beredten Ausdruck. Zehn Jahre nach den Künstlern heißt es im Prolog zu Wallenstein: Und jetzt an des Jahrhunderts ernstem Ende, ähnlich in Göthes Elegie Hermann und Dorothea 1797: „Uns lehret Weisheit am Ende das Jahrhundert, wen hat das Geschick nicht geprüft?" Schiller zeigte sich also hier nicht als Prophet; der Prolog zu Wallenstein widerspricht unsrer Stelle; andere, wie Lessing, urtheilten über ihr Jahrhundert besonnener, als Schiller in den Künstlern.

Im 6. Vers erklärt Imelmann „der reifste Sohn der Zeit": der gesittetste Sterbliche, die vollkommenste Erscheinung des Menschlichen; Sohn der Zeit ist nach I. = der Sterbliche; trefflich ist die Vergleichung mit dem flüchtigen Sohn der Stunde in der Braut

von Messina. Aber der Zusammenhang, der auf verschiedene Zeiten hinweist, legt die andere bei Düntzer und in der Schulausgabe sich findende näher: „Die verschiedenen Generationen sind Söhne der Zeit, unter denen die jüngste Generation (das jüngste Geschlecht) der reiffste ist.“ Die jetzige Stufe der Reife wird über alle früheren Entwicklungsgrade gesetzt. Der Ausdruck „Sohn der Zeit“ steht wörtlich im neunten der ästhetischen Briefe, wo man liest: „Der Künstler ist zwar der Sohn seiner Zeit, wenn er zugleich ihr Zögling oder gar noch ihr Günstling ist.“ In unsrer Stelle ist allerdings der Sohn zugleich der Zögling dieser Zeit, an deren Zustandekommen nach Schillers akademischer Antrittsrede alle früheren Jahrhunderte gearbeitet haben. Man könnte auch nach der Parallele mit: „der freisten Mutter freiste Söhne“ in den Künstlern erklären: „der reiffste Sohn der reiffsten Zeit.“

Zu V. 15: „an des Lebens ödem Strand“ führt Imelmann eine Parallele aus den Pikkolomini und aus Lessings Nathan an. Eiue solche findet sich aber auch in den Räubern 1, 1: „Gab sie (die Natur) uns doch Erfindungsgeist mit, setzte uns nackt und armselig ans Ufer dieses großen Oceans, Welt!“ — „Des Lebens“ ist der Genitiv des eigentlichen Begriffs oder der Identität, nach Imelmann bei Schiller so häufig, daß man ihn den Schillerschen nennen könnte. Nach Becker (Der deutsche Stil S. 110) ist dieser Gebrauch des Genitivs eine unreine Metapher und besonders Jean Paul sehr geläufig. Becker meint,

Bilder dieser Art haben wenig sinnliche Anschaulichkeit und thun nur dann eine gute Wirkung, wenn sie in einer weiter ausgeführten Metapher der bildlichen Darstellung eines ganzen Gedankens zur Grundlage dienen. Diese Bedingung ist hier bei unsrer Stelle vollkommen erfüllt. Dieser Genitiv findet sich aber auch sonst im Lateinischen, Griechischen, Deutschen gar nicht selten. So sagt, um nur ein Beispiel anzuführen, das auf die von Becker aufgestellte Bedingung ein Licht wirft, K. Gerock in dem Gedicht: Der Berg der Himmelfahrt: „Und stößt er nicht der Erde leichten Kahn weit hinter sich in heiligem Ergrimmen, daß er im öden Weltenocean ein morsches Wrack in Ewigkeit mag schwimmen?"

Zu V. 50 „eh noch ein Solon das Gesetz geschrieben, das matte Blüthen langsam treibt," vergleicht Imelmann XIV, 48 (Braut von Messina): „das Gesetz ist der Freund des Schwachen, Alles will es nur eben machen, möchte gerne die Welt verflachen;" ebenda 81: „es ist des Feigen Schutz". Er hätte auch die Räuber anführen können (I, 2): „Das Gesetz hat zum Schneckengang verdorben, was Adlerflug geworden wäre" u. s. w. Diese Parallelen fassen aber das Gesetz doch wieder anders auf, als die Stelle in den Künstlern. Diese will den Inhalt des Gesetzes nicht angreifen, und klagt nur darüber, daß das Gesetz weniger energisch auf den Menschen wirke, weil es sich nicht an das ästhetische Gefühl wende; die Parallelen hingegen sind mit dem Inhalt des Gesetzes unzufrieden.

In V. 56 sind die **reineren Dämonen** die **vorgezogenen Geister** V. 32, wie Imelmann richtig bemerkt. Derselbe vergleicht noch XI, 35 Würde der Frauen: Seiner Menschlichkeit vergessen wagt des Mannes eitler Wahn mit Dämonen sich zu messen, denen nie Begierden nahn; X, 223 (über das Erhabene): Die hohe dämonische Freiheit in seiner — des Menschen — Brust; ebd. 229: Um den reinen Dämon in ihm; und weil es einmal unsre Bestimmung ist, auch bei allen sinnlichen Schranken uns nach den Gesetzen reiner Geister zu richten; ebd. 300 (über die ästhetische Erziehung): Nur aus dem reinen Aether seiner dämonischen Natur rinnt die Quelle der Schönheit hervor; ebd. 413: Die Freiheit des Dämonen noch als Mensch zu beweisen. Im Sinn **böser Geist** steht das Wort öfter, z. B. VI, 168; XIV 82 und 100. Imelmann hätte noch andre Parallelen zu den reineren Dämonen anführen können, z. B. „nach der Geister schrecklichen Gesetzen" in den Göttern Griechenlands; „deine Geister sende aus, die unsterblichen, die reinen, die nicht fühlen, die nicht weinen" J. v. Orleans IV, 1 wo sich die Vorstellung von Engeln einmischt; ebenso verschmelzen sich beide Vorstellungen in den philosophischen Briefen: „Aufwärts durch die tausendfachen Stufen zahlenloser Geister, die nicht schufen, waltet göttlich dieser Drang. Arm in Arme, höher stets und höher, vom Mongolen bis zum griech'schen Seher, der sich an den letzten Seraph reiht" u. s. w. Man vergleiche ferner die Vorrede zu Fiesko: „Höhere Geister

sehen die zarten Spinnenweben einer That durch die ganze Dehnung des Weltsystems laufen und vielleicht an die entlegensten Grenzen der Zukunft und Vergangenheit anhängen — wo der Mensch nichts als das in freien Lüften schwebende Faktum sieht." — „Die Vorstellung einer Stufenfolge an Erkenntnißkraft verschiedener Geister (denkender Wesen) findet sich, wie Imelmann zu V. 32 richtig bemerkt, schon in Hallers Lehrgedicht über den Ursprung des Uebels, wo dem sterblichen Geschlecht, dem zweideutigen Mittelding von Engel und von Vieh, gegenübergestellt werden himmlische Naturen, an denen Alles sieht, vor deren scharfem Blicke sich die Natur entblößt, während das Auge jener sich am Kleid der Dinge stößt." Sie findet sich aber auch nach Hallers Lehrgedicht bei Uz in seiner Theodicee, wo wir lesen, daß die Ordnung im Reiche der Natur niemals flüchtig springt und stufenweise nur auf ihrer güldnen Leiter steiget, wo sich der Mensch auf mittlern Sprossen zeiget. Uz gibt in der zweiten Strophe seines Lehrgedichts den Weisen an, der ihm des Schicksals Heiligthum öffnete; er ist auch der Meister Hallers, Leibnitz in seiner Theodicee. Schiller lehnt sich hier wie sonst ohne Zweifel an Haller an. —

Zu V. 64. 65: „Was wir als Schönheit hier empfunden, wird einst als Wahrheit uns entgegengehn." Mit Recht macht Viehoff darauf aufmerksam, daß diese Anschauung der in V. 433 vorgetragenen nicht entspricht. „Hier spricht sich noch

dieselbe Ansicht aus, wie in der ursprünglichen Schlußstrophe der Götter Griechenlands. Nach dem Gespräche mit Wieland aber modificirte sich der Gedanke dahin, daß schon hienieden die Menschheit eine Bildungsstufe erreichen werde, worauf Schönheit und Wahrheit, Cypria und Urania, sich den Meuschen als ein und dasselbe Wesen darstellen. V. 433 ff." — Dem „hier" entspricht ein ausgelassenes „dort", d. h. im Jenseits. Zu V. 66 ff.: „Als der Erschaffende von seinem Angesichte" ꝛc. bemerkt Düntzer: „Die früher unsterblichen, in der Anschauung Gottes lebenden Menschen waren von Gott auf die Erde verbannt (den Grund dieser Strafe gibt der Dichter nicht an)." — Zur Erläuterung dient die Parallele mit dem Gedicht: Das Geheimniß der Reminiscenz, An Laura vom Jahr 1781. Man lese die in den gewöhnlichen Ausgaben weggelassenen Strophen des Gedichts in der Anthologie, wie es sich in der historisch-kritischen Ausgabe findet; auch in den Commentaren von Viehoff und Düntzer sind die betreffenden Strophen angeführt. Die seltsame Vorstellung ist: Wir beide waren vor unserer Erscheinung auf Erden ein Gott, ein einziges göttliches Wesen und wirkten und walteten schaffensfroh im Universum; aber der Traum ging rasch vorüber. Wie die ersten Menschen wider Gottes Warnung von der verbotenen Frucht aßen, sich dann unschuldsvoll umarmten und hierauf zur Strafe aus dem Paradies vertrieben wurden, ebenso haben wir dort uns eitel unterfangen, vom verbotnen Göttertrank zu kosten und

sind zur Strafe dafür getrennt und in dieses Leben verbannt worden, wo wir uns nach erneuter Einigung sehnen. In einer später weggelassenen Strophe sagt der Dichter, wenn er als Sünder dürfte, so möchte er Gott des Neides zeihen — aus Neid hätte Gott sie beide in die Sterblichkeit verbannt. Also schon hier im Jahre 1781 die Vorstellung vom Neid der Gottheit, die fatalistische Idee des Rings des Polykrates mit der platonischen Idee von einem vorzeitlichen Dasein der Seele verschmolzen.

Zu V. 80: „Da schürte heil'ge Mordsucht keine Flamme," bemerkt Imelmann: „Solche Oxymora waren eine stilistische Hinterlassenschaft der Alexandriner-Poesie, welche bei der zweischenklichten Natur des Verses (Schiller an Göthe 15. Okt. 1799) von vornherein auf antithetische Rhetorik angelegt zu allen Zeiten sich darin ergangen hat. Bekannt sind Göthes geheimnißvoll = offenbar, schweres Leichtgewicht und Anderes." — Schiller sagt a. a. O.: „Die Eigenschaft des Alexandriners, sich in zwei gleiche Hälften zu trennen, und die Natur des Reims, aus zwei Alexandrinern ein Couplet zu machen, bestimmen nicht blos die ganze Sprache, sie bestimmen auch den ganzen inneren Geist dieser Stücke. Die Charaktere, die Gesinnungen, das Betragen der Personen, Alles stellt sich dadurch unter die Regel des Gegensatzes, und wie die Geige des Musikanten die Bewegungen der Tänzer leitet, so auch die zweischenklichte Natur des Alexandriners die Bewegungen des Gemüths und die Ge-

danken. Der Verstand wird ununterbrochen aufgefordert und jedes Gefühl, jeder Gedanke in diese Form, wie in das Bette des Prokrustes gezwängt.“ Eine sehr treffende Bemerkung aus Anlaß von Göthes Bearbeitung des Mahomet von Voltaire. Indessen ist die Antithese, welche vom Alexandriner begünstigt wird, noch kein Oxymoron; ein Gedicht, eine Rede kann sich in einer Reihe von Antithesen bewegen, ohne ein einziges Oxymoron zu enthalten. Schiller ist in der Antithese sehr stark, aber im Oxymoron nicht gerade hervorragend; Schillers Neigung zur Antithese gehört mit seinem pathetisch-rhetorischen Wesen zusammen, der Reichthum an Oxymoren charakterisirt den witzigen und humoristischen Schriftsteller; denn der Witz ist der verkleidete Priester, der jedes Paar kopulirt, wie J. Paul sagt. In jedem Oxymoron sind zwei scheinbar unverträgliche Gedankenbestimmungen neben einander gestellt und zwar ist dieser Widerspruch nur zum Schein vorhanden, genauer betrachtet kommen beide Begriffe in einer höheren Einheit zusammen oder ist der Widerspruch wirklich da und beide Begriffe verhalten sich zu einander, wie s c h e i n e n und s e i n. (Diesen Unterschied hätte Gottschall schon in seine Definition des Paradoxon oder Oxymoron aufnehmen und nicht in seiner Poetik 1, 218 sagen sollen: „Das Paradoxon, eine Redefigur, die scheinbar Unverträgliches durch eine tiefere Einheit des Gedankens zusammenkettet. Der Reiz dieser Figur liegt in der Kühnheit, mit welcher der Widerspruch hingestellt wird,

und der stillen Freude, daß man den Schlüssel zu seiner Lösung in Händen hat" — und dann weiter unten: „Die Vorliebe für das Zusammenfassen unverträglicher Bestimmungen, deren tiefere Einheit oft nur eine scheinbare ist, schafft den paradoxen Styl, der sich auch auf die Composition größerer Kunstwerke bezieht." Die Definition der Redefigur bei Gottschall ist also zu eng und wird nachträglich oder vielmehr nachhinkend erweitert.) Zu jener Klasse gehören der verliebte Haß, der erquickende Verdruß im Faust, sowie jene gemischte Empfindung, mit der Schiller zuerst gegen Göthe erfüllt war, eine Mischung von Haß und Liebe, Eifersucht und Bewunderung; hier ist das lebhafte Interesse, die tiefe Gemüthserregung die höhere Einheit. Die scheinbar naive, in der That absichtliche Zusammenstellung absoluter Gegensätze gibt den blühenden Unsinn oder höheren Blödsinn. Zu dieser Klasse rechne ich die insaniens sapientia des Horaz (Od. I, 34), eine Weltanschauung, die weise scheint, aber thöricht ist, den heiligen Barbaren Schillers, einen Gott, der heilig scheint, aber ein Barbar d. h. unheilig ist, die ὅσια πανουργήσασα des Soph. Antig. 74, die dem Scheine nach verbrecherisch, in der That fromm gehandelt hat. Die heilige Mordsucht gehört nun offenbar zur zweiten Klasse = eine Mordsucht, die heilig scheint, aber durchaus irreligiös ist; der Fanatiker selbst wird sie freilich eine Mordsucht heißen, die auf Gottes Ehre gerichtet ist, er wird sie zur ersten Klasse rechnen. Der übersinnlich sinnliche Freier im

Faust ist in Mephistopheles Sinn ein Paradoxon der zweiten Klasse, weil Mephisto überhaupt das übersinnliche Element leugnet — aber der Ausgang des zweiten, ja schon des ersten Theils der Tragödie widerlegt ihn. Diese zweite Klasse von Oxymoren kann als abgekürzte Antithese bezeichnet werden. So ließe sich Schillers heilige Mordsucht recht gut veralexandrinern:

Die Mordsucht, die dich quält, aus deinen Mienen spricht,
Sie scheinet heilig zwar, allein sie ist es nicht.

An die Stelle des besonders zu satirischen Epigrammen geeigneten Alexandriners ist zu diesem Zweck bei Schiller und zum Theil bei Göthe das Distichon getreten. Die zwei Alexandriner, die durch den Reim ein Couplet machen, entsprechen dem Hexameter und Pentameter, die sich oft antithetisch zu einander verhalten, z. B. der erhabene Stoff:

„Deine Muse besingt, wie Gott sich der Menschen erbarmte;
Aber ist das Poesie, daß er erbärmlich sie fand?“

Der Stoff scheint wirklich hoch, allein er ist es nicht. — Merkwürdig, daß Schiller den Alexandriner gar nicht angebaut hat; wahrscheinlich war ihm der Vers zu schwunglos.

Das reine Geisterleben, der Freiheit süßes Recht V. 89. 90 geht auf das Leben der reineren Geister, der Dämonen (vgl. auch V. 101), die von den Fesseln der Sinnlichkeit und den Schlägen des Schicksals frei sind. „Geisterleben“ ist hier nicht, wie Imelmann S. 29 zu V. 69 der Künstler das

Wort und ähnliche Zusammensetzungen, wie Geister=würde in der Macht des Gesanges, nimmt, so viel als das rein geistige Leben oder das Leben des Geistes; die Zusammensetzung mit dem Plural hat ihren guten Grund.

V. 100 ist die hohe Ordnung ordo ordinans, ein personificirtes Wesen, ähnlich der Ordnung im Lied von der Glocke, erhabne Weltordnung, wie Imelmann oder die Vorsehung, wie Düntzer erklärt, nicht, wie Viehoff sagt, die vom Weltschöpfer ausgehende Rangordnung; dies wäre ordo ordinatus.

V. 115 die schöne Seele der Natur erklärt Viehoff von der Harmonie, dem Ebenmaß, dem Gesetzlichen in ihren Erscheinungen, Düntzer von dem sie beseelenden Reiz. Die Natur erscheint beseelt, wie in den Göttern Griechenlands. Imelmann scheint die Stelle, wie man aus den von ihm angeführten Parallelen V. 180 „die freie schöne Seele" VI, 74 (Don Carlos): „Wie entzückend und süß ist es, in einer schönen Seele verherrlicht sich zu fühlen" und aus der weiter folgenden Auseinandersetzung über den Begriff der schönen Seele ersieht, von der menschlichen Seele in ihrer schönen Natürlichkeit zu verstehen. Da ihm schwerlich Viele beistimmen werden, begnüge ich mich, diese wunderliche Erklärung anzuführen. Ungenossen, unempfunden muß Imelmann folgerichtig nehmen = ohne genossen und empfunden zu haben.

V. 116: Und wie sie fliehend jetzt vorüberfuhr, ergriffet ihr die nachbarlichen

Schatten ꝛc. Diese nachbarlichen Schatten sind die Schatten, Formen, Umrisse der nächst um ihn her (V. 106) befindlichen Gestalten, „die Umrisse, der euch (oder, setze ich hinzu, ihn; die Künstler wohnen ja mit den Anderen zusammen) umgebenden Gegenstände (natürlicher als: die den Gegenständen nachbarlichen, d. h. sie begleitenden Schatten, Umrisse," sagt die Schulausgabe und, setze ich hinzu, als die gezwungene Erklärung Düntzers: „Die einzelnen Theile des Schattens desselben Gegenstandes, die einander nahe liegen, im Gegensatze zu den Schatten verschiedener Gegenstände, die von einander entfernt sind.") Imelmann nimmt nachbarlichen prägnant = ganz nahe, gedrängt. Die von ihm angeführte Parallele aus dem Spaziergang: „Nachbarlich wohnet der Mensch noch mit dem Acker zusammen" spricht eher für unsre Auffassung = die Schatten sind dem Menschen benachbart, rund um ihn herum. „Die Künstler, sagt Imelmann, haben die zuvor chaotische Wahrnehmungsmasse gelichtet und geordnet." Düntzers Erklärung ist unbedingt zu verwerfen; zwischen unserer und Imelmanns steht dem Leser die Wahl frei; der Unterschied ist nicht allzugroß. Als Parallele führe ich aus Faust an: „Wenn aller Wesen unharmon'sche Menge verdrießlich durcheinander klingt; Wer theilt die fließend immer gleiche Reihe belebend ab, daß sie sich rhythmisch regt?"

V. 129 ff. Von ihrem Wesen abgeschieden ihr eigenes liebliches Phantom, warf sie

sich in den Silberstrom, sich ihrem Räuber anzubieten. Wer ist dieser Räuber? Offenbar, wie die Schulausgabe und Viehoff mit Recht erklären, der Künstler. Düntzer dagegen sagt: „Das Bild löst sich wie ein Schatten von dem Naturgegenstande ab und bietet sich dem Wasser an. Der Dichter stellt die Natur, eigentlich den einzelnen Naturgegenstand, hier wie eine Nymphe dar, die selbst in die Umarmung des Flußgottes eilt, während dieser sonst den Nymphen nachstellt, sie will geraubt sein. Der Räuber ist der Fluß, nicht der Künstler, zu welcher Deutung man sich durch abstehlen V. 12 hat verleiten lassen. Weder die Natur noch das einzelne Bild will vom Künstler geraubt sein; der Fluß soll das Bild auffangen." Sonderbar, um in Düntzers Sprache zu reden, ist diese Erklärung. Viehoff erklärt mit Recht: „Die Natur warf sich in den Strom, aber nur als Bild ihrer selbst, „als ihr eignes liebliches Phantom" (V. 130), um „sich ihrem Räuber anzubieten," d. h. dem Künstler einen Wink zu geben, „den Schatten ihr nachahmend abzustehlen" V. 127, nicht (wie eine nichtssagende neuere Deutung lautet), um sich dem Fluß anzubieten." Düntzer spinnt einen mythologischen Roman aus, von dem kein Wort dasteht. Der Silberstrom ist kein Flußgott und die Natur keine Nymphe, die, man weiß nicht warum, von der heftigsten Liebe zu dem Gott entbrannt wäre. Der Ausdruck „der Räuber" ist ganz schillerisch; die Natur kommt dem Menschen freundlich entgegen, aber

der Mensch muß ihren Wink verstehen, er muß wagen, er muß die Gunst des Augenblicks benützen, sich auf das Schöne wie auf einen Raub stürzen; denn „jede schöne Gabe ist flüchtig wie des Blitzes Schein; schnell in ihrem düstern Grabe schließt die Nacht sie wieder ein.“ Die Welle kann sich trüben; die Umrisse des Bildes können durch einen Sturm ins Schwanken gerathen. Darum ist der Künstler ein kühner und glücklicher Räuber. — V. 197: „Jetzt wand sich von dem Sinnenschlafe die freie schöne Seele los“. Imelmann führt diese Stelle zu V. 115 „die schöne Seele der Natur“ an. Er bemerkt: „In dieser besonders bei Wieland häufigen Zusammenstellung mit Seele ist schön in abgeschwächtester Bedeutung und fast völlig unbezeichnend gebraucht. Etwas inhaltreicher steht es V. 464: „Was schöne Seelen schön empfunden,“ doch auch da noch weit entfernt von dem prägnanten Sinn, in welchem der Ausdruck schöne Seele sechs Jahre später gleichzeitig bei Göthe (Wilhelm Meister) und bei Schiller (über naive und sentimentalische Dichtung) erscheint und die harmonische Ruhe eines ethisch gestimmten Naturells bezeichnet. Wie die, wohl dem Französischen entnommene, Verbindung allmählich gehaltvoller wurde und eine fixirte Bedeutung, einen neuen Begriff gleichsam gesucht hat, ist aus Wielands Aufsatz: Antwort auf die Frage: was ist eine schöne Seele? (Werke 45, 53) zu ersehen, wo schöne Seele noch nichts Bestimmteres bedeutet, als tugendhafte, großmüthige Seele.“ Diese Auseinander-

setzung bedarf mehrfacher Berichtigung. Die schöne Seele kommt bei Schiller hauptsächlich in der Abhandlung über Anmuth und Würde vom Jahr 1793, wo Schiller diesen Begriff ganz genau bestimmt. Imelmann hat diese Abhandlung übergangen. In den ästhetischen Briefen kommt der Ausdruck schöne Seele nicht vor; aber die edle Seele ist ein verwandter Begriff und der ästhetische Staat am Schluß kann doch nur aus schönen Seelen bestehen. In der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung von 1795 und 1796 findet man dafür den Ausdruck „schönes Herz". In einer Anmerkung wird ferner Wieland als Verfasser von Liebe um Liebe und von so vielen andern naiven und genialischen Werken genannt, in denen allen sich eine schöne und edle Seele mit unverkennbaren Zügen abbilde. Die Bekenntnisse einer schönen Seele im Wilh. Meister sind ein Werk des Frühlings 1795. In dem angeführten Aufsatz von Wieland endlich bedeutet schöne Seele nicht blos tugendhafte und großmüthige Seele, wie Imelmann will. Wieland erzählt aus der Cyropädie, daß ein früherer Hofmeister des Prinzen von Armenien von dem Vater des Letzteren ungerechter Weise hingerichtet worden sei. „Und doch," erzählt der Prinz dem Cyrus, „war es ein so guter, so rechtschaffener Mann, daß er mich noch unmittelbar vor seinem Tode zu sich bitten ließ, um mich zu beschwören, daß ich seine Hinrichtung meinem Vater verzeihen möchte. Er thut es nicht aus bösem Herzen," sprach er, „sondern weil er nicht

weiß, was er thut. Was aber die Menschen aus Unwissenheit sündigen, das nehme ich ihnen so auf, als ob sie es wider Willen thäten. — Wie Schade um einen solchen Mann, rief Cyrus. —" „Dieser Mann, fährt nun Wieland fort, hatte, was ich eine schöne und zugleich eine große Seele nenne."*) Wieland unterscheidet also die schöne Seele von der großen oder großmüthigen. Der Erzieher handelte schön d. h. liebevoll, human, und zugleich großmüthig, denn die Rache (er hätte den Prinzen mit seinem Vater entzweien können) war ihm zu kleinlich. Die Begriffe dürfen nicht vereinerleit werden. Auch die zwei anderen Beispiele aus der Cyropädie sprechen dafür, daß Wieland unter einer schönen Seele eine solche versteht, die tugendhaft und edel handelt, aber nur weil sie nicht anders kann, d. h. ohne daß diese Tugend die Folge eines inneren Kampfes ist. — Ueber das ganze Thema ist hauptsächlich zu vergleichen der Aufsatz: Entstehung und Begriffsentwicklung des Ausdrucks „schöne Seele" in dem gleichzeitig mit Imelmanns Monographie erschienenen Werk: „Richardson, Rousseau und Göthe. Ein Beitrag zur Geschichte des Romans im 18. Jahrhundert. Von Erich Schmidt. Jena, Frommann 1875." Schmidt bemerkt hier: „Das Wort ist beinahe die Signatur einer Periode unseres geistigen Lebens geworden. Bei Rousseau kommt

*) Die Erzählung findet sich Cyrop. III, 1. Die Parallele mit dem ersten Wort Christi am Kreuz liegt auf der Hand.

belle âme in der Heloise fast auf jeder Seite; daher leiten Manche den Ausdruck von Rousseau ab*); Julian Schmidt dagegen möchte die Wielandschen Kreise in der Schweiz für den Ausgangspunkt erklären." Erich Schmidt geht mit Recht auf die Mystik (Eckardt, Suso, Heinrich von Morungen) zurück. Das hohe Lied wird von ihr auf den Seelenbräutigam Christus gedeutet; die Braut ist die Seele und muß schön sein, um dem Bräutigam zu gefallen. Die Vorstellung von der seelischen Brautschaft kehrt im Pietismus und bei den Herrnhutern wieder; Zinzendorf braucht die Verbindung „schöne Seele". Man gewöhnt sich Seele für Mensch zu setzen. Christian Günther (1695—1723) nennt wohl unter pietistischer Nachwirkung seine Geliebte „schöne Seele;" ja das Hohelied ist bei ihm deutlich als Quelle zu erkennen: Die Frömmigkeit heißt bei ihm die Schönheit der Seelen. Der Pietismus gibt den Anstoß, jeden Menschen nach seiner Empfindung, weniger nach seinem Handeln zu messen; er macht deswegen eine neue Terminologie nothwendig. Klopstock, Herder, Göthe, Wieland empfingen von ihm zwar nicht die Ausdrücke: schöne Seele, empfindlich und dergleichen, aber sie sind durch ihn auf sie vorbereitet.

Noch auf eine andere Quelle macht Erich Schmidt aufmerksam: „Wie Plato von einer ψυχὴ καλή und

---

*) Auch Imelmann meint, die Verbindung sei dem Französischen entnommen. — Die neue Heloise ist vom Jahr 1759.

κάλλοςτῆς ψυχῆς spricht, so bedient sich Shaftesbury, als Vertreter der Kalokagathie, des Worts beauty oft für seelische Vollkommenheit. Durch ihn ist Richardson angeregt, aber der Begriff wird jetzt ins Christliche übertragen. Klopstock hat die Verbindung schöne Seele zuerst in der Ode: Die todte Klarissa vom Jahr 1751; später in der Ode: Unsere Fürsten Schöne des Herzens als Substantiv."

Auf Wieland wirken nach E. Schmidt Pietismus, die griechische Kalokagathie und die Begeisterung für Shaftesbury ein; daher kommen bei ihm die Ausdrücke: edle, schöne Seele, Schönheit der Seele, moralische Venus, deren Verkörperung für ihn Julie v. Bondeli ist. Bei Herder, Sophie La Roche, Schiller verliert sich nach und nach der pietistische Beigeschmack; es bleibt nur die dichterische Vermischung von Tugend und Religion; Göthes „schöne Seele" im Wilhelm Meister ist bekannt. In Göthes Werther findet sich der Ausdruck im zweiten Buch im Abschnitt nach dem Brief vom 28. Dezember. In der ersten Ausgabe fehlt gerade dieser Abschnitt.

Weiter fragt E. Schmidt, ob bei den Darmstädter und Frankfurter Pietisten der Ausdruck beliebt war. Lappenberg in den Reliquien der Fräulein S. K. v. Klettenberg S. 75 gibt einen Aufsatz des Fräuleins von dem Himmel und der himmlischen Freude. Wir lesen hier, die Güte und Liebe mache das weibliche Geschlecht im Himmel so schön, daß das Angenehme und Schöne der Liebe aus den besondersten Theilen des Gesichts herausleuchte;

der Engel ganz, insonderheit das Angesicht, sei gleichsam die Liebe, die man ausdrücklich sehe und empfinde. „Siehet man diese Gestalt, so ist es eine unaussprechliche Schönheit, welche in das innerste Wesen des Gemüths Liebe einflößet. Durch diese Schönheit werden in einem Bilde die Wahrheiten des Glaubens dargestellt, welche man auch daraus gewahr wird; diejenige, welche im Glauben an den Herrn gelebt haben, das ist ein Glauben der Liebe, werden in dem anderen Leben solche Gestalten; alle Engel sind dergleichen Schönheiten mit einer unzähligen Mannigfaltigkeit; aus diesen besteht der Himmel." Hier haben wir, wenn auch nicht den Ausdruck, so doch den Begriff schöner Seelen oder richtiger schöner Geister im Himmel. „Gellert und Hermes, bemerkt E. Schmidt weiter, kennen den Ausdruck nicht. Die Berliner konnten den Ausdruck nicht leiden. Er kam mit der schwindenden Gefühlsseligkeit in Abnahme, wurde ironisch gebraucht und ist heute nicht mehr im Gebrauch."

Dazu bemerke ich noch Folgendes: Die Verbindung findet sich bei einem Dichter, der auf Schillers Entwicklung Einfluß gehabt hat, bei Haller in seinem „Alpen" vom Jahr 1729:

„Gerechtestes Gesetz, daß Kraft sich Zier vermähle,
In einem schönen Leib wohnt eine schöne Seele."

Vergleiche die Stelle in Schillers Huldigung der Künste:

„Doch Schön'res find' ich nicht, so lang ich wähle,
Als in der schönen Form die schöne Seele."

Daß sodann der Ausdruck dem Rationalismus oder der Aufklärung mit dem Pietismus gemein ist, dies ist offenbar ein Zeichen der inneren Verwandtschaft des Pietismus mit der Aufklärung; beide sind subjektivistisch. Der Ausdruck findet sich ferner auch in der Iphigenie II, 2, 57: „seine schöne freie Seele“ abwechselnd mit reiner, stiller, hoher, großer Seele. Im Tasso III, 4, 135 steht dafür das schöne Herz; ebenso in der zweiten Ausgabe von Werthers Leiden gegen den Schluß IV, 453 bei Gödeke. — Häufig ist die Verbindung bei Klopstock im Messias z. B. 10, 231. 240. 13, 366 = fromme Seelen in entsprechender äußerlicher Verklärung hier und dort. Ein verwandtes Lieblingswort Klopstocks ist sanft, ferner edel; vgl. besonders XIX, 870 ff. Bei Klopstock treffen Orthodoxie und Aufklärung zusammen; der Glaube war um jene Zeit von dem Pietismus aufgeweicht worden, wie Strauß sagt (Kleine Schriften; neue Folge S. 79) und „Klopstocks Gott und Christus gehören bereits ganz dem schwankenden Supranaturalismus der vorkantschen Periode an,“ Zeller, theolog. Jahrbb. I, 177. — Außerdem steht bei Schleiermacher, Dogmatik 16 der Ausdruck: Schönheit der Seele, innere Schönheit, = Zusammenstimmung der von Gott geordneten Einwirkungen auf den Menschen. „Der Ausdruck kam mit der schwindenden Gefühlsseligkeit in Abnahme“ — namentlich durch Hegel, der in seiner Phänomenologie die Form des moralischen Bewußtseins, in welcher er sich (wie bei Jacobi und

seinen Freunden) auf die Unmittelbarkeit des Gewissens, die Selbstgenügsamkeit der schönen Seele zurückzieht, mit der schonungslosesten Kritik zergliedert (Zeller, Gesch. der deutschen Philosophie, S. 191). Die schöne Seele hat (Krit. Journal der Philosophie, herausg. von Schelling und Hegel. Einl. S. 9) die Trägheit, sich vor dem Sündenfalle des Denkens zu bewahren, aber sie entbehrt auch des Muthes, sich in ihn zu stürzen und seine Schuld bis zu ihrer Auflösung durchzuführen. — „Der Ausdruck ist jetzt nicht mehr im Gebrauch". Man sagt dafür lieber eine harmonische Persönlichkeit. Vergleiche auch A. Schwegler in Zellers theol. Jahrbb. 1, 141: „Seine Anschauung vom historischen Christus als einer allen innern Gegensatz, alle Negativität ausschließenden, mit Einem Wort als einer schönen Persönlichkeit fand Schleiermacher im vierten Evangelium mit solcher Ebenmäßigkeit, solcher Konsequenz dargelegt, daß er gerne über untergeordnete Schwierigkeiten hinwegsah." — Auch das Schöne muß sterben! — V. 208. „Das überlebende Verlangen" erklärt Düntzer von dem den Vortrag des Liebeslieds überdauernden Verlangen. Richtiger erklärt Viehoff: „Der niedre Trieb schweigt, sobald er befriedigt worden, verscheidet mit dem Genuß (V. 178); wenn den Genuß die Neigung, das Verlangen überlebt, so ist das ein Zeichen von einem Bunde der Herzen." Am richtigsten faßt die Schulausgabe den Sinn ganz allgemein: „das bleibende, dauernde Verlangen." Mit Recht bemerkt Imelmann, daß V. 204—206 das Hirtenlied, die

bukolische Liebesdichtung charakterisiren, 207—209 dagegen deren beschwichtigende und vergeistigende Wirkung auf die Hörer schildern.

V. 210 ff. Nicht sowol die Entstehung, als vielmehr die Humanisirung der Religion durch die Kunst wird angegeben; denn „erbebte" V. 214 ist als Plusquamperfektum zu fassen. „Der Starken Kraft" konnte auch der Wilde sich in einem Gedankenbilde vorstellen; aber die Künstler verbinden damit „der Weisen weisestes, der Milden Milde, der Edeln Grazie". Der Mensch, der selbst durch die Kunst veredelt worden ist, hat nun auch von der Gottheit als dem Wiederschein seines eigenen edlen Wesens eine würdigere Vorstellung; die er früher gefürchtet hatte, liebte er jetzt. „Vor dem Unbekannten" nimmt Düntzer als Masculinum mit Berufung auf das Gedicht An die Freude, wo Gott „der Unbekannte" heißt, der doch in demselben Gedicht vorher „ein lieber Vater" genannt wird. Imelmann nimmt Unbekannten neutral. Eine Entscheidung ist schwer. Die Strophe ist etwas dunkel; die würdigere Auffassung der Gottheit beruht nicht auf göttlicher Offenbarung, darum bleibt nichts Anderes übrig, als in Schillers Sinn die geistigere Fassung des Gottesbegriffs, wenn nicht den Gottesbegriff überhaupt, als ein Verdienst anzusehen, das sich die Künstler um die Menschheit erwarben. Bei „dem großen Wesen gleich zu sein" vergleicht Düntzer mit Recht die Götter Griechenlands in der 18. Strophe der ersten Ausgabe: „Großer Thaten herrliche Vollbringer klimmten zu den

Seligen hinan.“ — „Dem großen Wesen“ geht dem Wortlaut nach auf ein einziges Wesen. Uebrigens wechseln bei Schiller, wie bei Göthe, die Ausdrücke „Gott“ und „die Götter“ sehr oft in demselben Zusammenhang mit einander ab; so z. B. in dem Lied An die Freude. Hier heißt es: „Göttern kann man nicht vergelten“. Dann wird wieder „der Unbekannte“ gefeiert, der „überm Sternenzelt richtet.“ — Wenn aber Schiller in den Künstlern von der Liebe zu der Gottheit redet und hier wie in den Göttern Griechenlands behauptet, von den — griechischen — Künstlern habe der Mensch gelernt, in ein freundlicheres, liebendes Verhältniß zu der Gottheit zu treten, so hat ihn sein einseitiger Klassicismus zu weit geführt. Die Verehrung Gottes als eines liebenden Vaters blieb dem Griechenthum vom Anfang bis zum Ende fremd; Aristoteles bezeichnet es ausdrücklich als lächerlich, von einer Liebe zu Zeus zu reden. Ein griechischer Philosoph, den Schiller nie genauer kennen lernte, wiewohl sich im Geheimniß der Reminiscenz ein Anklang an ihn findet, Plato hatte sich über die Vorstellung Herodots, daß Gott neidisch sei, erhoben, aber er vermochte nicht Gott als erlösende Liebe zu fassen. Erst die alttestamentliche und noch weit mehr die neutestamentliche Religion heißt uns Gott als Vater lieben. (Vergl. Stirm, Apologie des Christenthums S. 199.)

V. 218. 219. „Den ersten Klang vom Urbild alles Schönen. Ihr ließet ihn in der Natur ertönen.“ Hier wird „in der Natur“ von Düntzer und Viehoff falsch er=

klärt. Düntzer sagt: „Die Kunst war es, von welcher die Verehrung Gottes in der Natur ausging", und Viehoff meint, durch die Auffassung Gottes als des Urbilds aller Schönheit habe sich auch die ganze Ansicht der Natur geändert. Allein die Verehrung Gottes in der Natur als einer furchtbaren, erbarmungslosen Macht hatte schon der Wilde, der die Kunst nicht kannte, und wäre Viehoffs Erklärung so richtig, wie der Gedanke an und für sich ist, so hätte Schiller wohl diesen Gedanken weitläufiger ausgesponnen und dazu noch sich etwa so ausgedrückt: „in der Natur wieder ertönen (zurückhallen.") Die einzig richtige Erklärung ist die von Imelmann = in der Wirklichkeit, wofür er sich auf V. 225 und 278 als Parallelen beruft. Der Sinn ist: Ihr Künstler habt eine ideale Auffassung Gottes zuerst in eurem Geiste geschaffen und sie dann auch in der äußeren Wirklichkeit, in Gedichten, in Reden, im Gesang, in den Bildern der Kunst im engeren Sinn dargestellt.

Zu V. 220 ff. Düntzer und Viehoff vergleichen zu „des Glückes regellose Spiele" Horaz Od. II, 1, 3: ludos fortunae. Eine weitere Parallele ist Hor. Od. III, 29, 49 ff: „Fortuna saevo laeta negotio et ludum insolentem ludere pertinax transmutat incertos honores, nunc mihi, nunc alii benigna." „Mit strengem Richtscheit." Die historisch-kritische Ausgabe und Imelmann schreiben Richtscheid; die zwölfbändige Cottasche Ausgabe von 1860 und die Schulausgabe haben Richtscheit. — „Was die Natur

auf ihrem großen Gange in weiten Fernen auseinanderzieht.“ — Eine Parallele, auch in Hinsicht auf das Versmaß, enthält die bekannte Schilderung der Dichtkunst im Vorspiel zu Göthes Faust: „Wenn die Natur des Fadens ew'ge Länge gleichgültig drehend auf die Spindel zwingt ꝛc.“ — Die „Natur“ ist auch hier die Wirklichkeit und die Ordnung hier wie V. 219 die Weltordnung. Vergl. auch hier die Vorrede zu Fiesko. Imelmann erklärt richtig: ein anschaulicher und darum erschütternder (V. 229) Vollzug der sittlichen Idee. — „Vom Eumenidenchor geschrecket“ ꝛc. Eine Beziehung auf die später von Schiller bearbeitete Erzählung von Ibykus darf man nicht mit W. v. Humboldt annehmen. Imelmann sagt: „Viehoff, der diesen Schluß mit Recht beanstandet, sieht in den Versen aber wenigstens den Beweis, daß Schiller, als er sie schrieb, mit dem Aeschyleischen Eumenidenchor bekannt war. Zwingend ist jedoch auch dieser Beweis nicht, so wahrscheinlich an sich ist, daß Schiller, der sich 1788 mit der Uebersetzung des Agamemnon beschäftigte, auch den Eumeniden nicht fremd war. Erinnerung an die Furienerscheinung im euripidischen Orestes oder deren Erwähnung im Juvenal (XIV 283: ille sororis in manibus vultu Eumenidum terretur et igni) oder an die Furien in Glucks Iphigenie in Tauris kann die Stelle der Künstler ebenso natürlich veranlaßt haben.“ Warum denkt Imelmann nicht an die Schillern wohl bekannte Iphigenie Göthes? Der Mörder in den „Kranichen des Ibykus“ wird durch den Chor der

Eumeniden und den Vorüberflug der Kraniche nach Schillers eigener Erklärung nicht besonders tief erschreckt. „Chor, fährt Imelmann fort, bedeutet bei Schiller nicht nothwendig Gesangchor. Vgl. 346: der Sorgen schauervollen Chor; XI, 289 (Bürgschaft): „Da zertrennt er gewaltig den dichten Chor" — kann aber, setze ich hinzu, hier nicht in dieser Bedeutung stehen; denn man zählte ja blos drei Erinnyen. Jedenfalls ist hier ein Eumenidenchor als lyrischer Chor, der bei einem Feste der Göttinnen zur Aufführung kam, oder in einem Drama gemeint. Letzteres ist nicht so unwahrscheinlich, wie Düntzer meint; denn Schiller beobachtet in den Künstlern nicht immer die strengste Ordnung. Ich für meine Person erkläre die Stelle von der Erscheinung der Furien bei Aeschylus oder Euripides oder von den Furien bei Göthe, die zwar nicht äußerlich auftreten, deren Aussehen aber so gut geschildert wird, wie ihr Wesen und ihre Wirkung. Daß ein Zusammenhang mit Juvenal vorliegt, ist mir sehr zweifelhaft. Man muß nicht überall ein Verhältniß der Abhängigkeit eines Schriftstellers von einem andern wittern, wo am Ende nur das alte Wort paßt: Magna ingenia conspirant. Und zu dem Gedanken, daß Jemand durch den Anblick der Furien in einem Drama innerlich erschreckt wird, braucht man nicht einmal eine besonders große Geisteskraft. Imelmann stützt seine Vermuthung einer Abhängigkeit Schillers von Juvenal besonders darauf, daß noch ein anderes Motiv derselben Satire den Gedanken an eine Schillersche

Parallele dazu unabweisbar erscheinen lasse. „Man vergleiche Juvenal XIV, 173: nec plura venena Miscuit aut ferro grassatur saepius ullum Humanae mentis vitium quam saeva cupido Immodici census mit V 2 146 (Don Carlos): „Doch hab' ich immer sagen hören, daß Geberdenspäher und Geschichtenträger des Uebels mehr auf dieser Welt gethan, als Gift und Dolch in Mörders Hand nicht konnten." Das wäre die „unabweisbare" Parallele! Leider fehlt bei ihr die Hauptsache, nemlich die Polemik gegen einen und denselben Gegenstand. Juvenal bezeichnet die Habsucht, Schiller die Lästersucht als eine Pest der menschlichen Gesellschaft. Wer hier noch eine Abhängigkeit Schillers von dem römischen Satiriker findet, gegen den verliere ich kein weiteres Wort. —

Was will aber Schiller in unsrer Stelle sagen? Viehoff schweigt, Imelmann und die Schulausgabe desgleichen. Düntzer erklärt: „Ein Eumenidenchor treibt den Verbrecher oft in den Tod, wenn auch die Entdeckung der Frevelthat nicht erfolgt." Diese Erklärung finde ich etwas sonderbar, nemlich nicht allzudeutlich; sie bedürfte wieder einer Erklärung. Ich erkläre die Stelle so: Schiller ging von den Erinyen bei den oben genannten Dichtern aus und stellte sich in seiner Phantasie als möglich vor, daß ein Verbrecher, dessen That bisher unentdeckt geblieben war, durch die dramatische Erscheinung des personificirten bösen Gewissens erschreckt unwillkürlich sich selbst verrathe und wenn auch noch so spät (vgl. Plutarch

de sera numinis vindicta) den Lohn seiner Missethat empfange. Diese allein richtige Erklärung ist im Schillerlexikon unter „Kraniche des Ibykus“ in den Worten angedeutet: „Die furchtbare Macht ist die Nemesis, die Göttin der vergeltenden Gerechtigkeit, welche auf geheimnißvolle Weise die Strafe des Verbrechers vorbereitet, von dem es in den Künstlern gleichsam prophetisch heißt: „Vom Eumenidenchor“ ꝛc. — Ich habe oben gesagt, der Mörder in den Kranichen des Ibykus werde nach Schillers eigener Erklärung durch die Erscheinung der Kraniche über dem Theater nicht besonders tief erschreckt, und deswegen sei keine Beziehung auf Ibykus anzunehmen. Dies bestimme ich jetzt genauer so, daß allerdings keine bewußte, wohl aber eine unbewußte, prophetische Vorwegnahme eines solchen Falls im Allgemeinen anzunehmen ist. Der Mörder ward nach Schiller nicht eigentlich gerührt und zerknirscht, aber doch in seinem Gemüthe davon überrascht, frappirt. Uebrigens von einer sittlichen Zerknirschung sagt auch die Stelle in den Künstlern kein Wort. — (So eben sehe ich, daß die Schulausgabe zu den Erinyen in der 15. Strophe der älteren „Götter Griechenlands“ bemerkt: „Erinyen, sonst die Rachegöttinnen, hier die Mächte der Unterwelt überhaupt.“ Gegen diese Erklärung spricht die Parallele mit dem Triumph der Liebe und mit Ovid. Metamorph. X, 45. „Tunc primum lacrimis victarum carmine fama est Eumenidum maduisse genas, nec regia conjux Sustinet

oranti nec qui regit ima negare Euridycenque vocant.“ Der Schluß liegt nahe: Wenn die schrecklichen Erinyen gerührt wurden, warum nich viel mehr Pluto, der ja auch die Empfindung der Liebe kannte? Die Erinyen sind also hier die Furien; die Stelle ist so gefaßt viel nachdrucksvoller, als bei der verallgemeinernden Erklärung von den Mächten der Unterwelt.)

Zu V. 237—252 bemerkt Imelmann: „Schillers Begründung der Annahme eines jenseitigen Lebens ist das ästhetische Gegenstück zu Kants genau gleichzeitiger Lehre von der Unsterblichkeit der Seele als einem Postulat des sittlichen Bewußtseins (Kritik der praktischen Vernunft 1788); sie berührt sich ebenso mit Lessings pädagogischer Seelenwanderungshypothese und mit Herders teleologischem Beweise einer persönlichen Fortdauer.“ Allein Schiller will hier den Unsterblichkeitsglauben psychologisch erklären, ohne sich ausdrücklich und aus innerer Ueberzeugung zu ihm zu bekennen. Imelmann hätte bestimmt hervorheben sollen, daß der Dichter in dem Briefwechsel mit Körner noch weit stärkere Ausdrücke gebraucht, als die von dem Commentator angeführten Worte: „Die Unsterblichkeit ist ein Produkt des Gefühls für Ebenmaß, nach dem der Mensch die moralische Welt beurtheilen wollte, ehe er diese genug überschaute.“ Die dieser Stelle unmittelbar vorangehenden Worte lauten: „Um sein Gefühl für Ebenmaß zu befriedigen, muß er der Natur eine künstliche Nachhülfe geben, er muß ihr gleichsam bor-

gen. So z. B. fehlte es ihm an dem nöthigen Lichte, das Leben des Menschen zu überschauen und die schönen Verhältnisse von Moralität und Glückseligkeit darin zu erkennen. Er fand in seiner kindischen Einbildung Disproportionen; da sich aber sein Geist einmal mit den Ebenmaßen vertraut gemacht, so schenkt er aus dichtender Eigenmacht dem Leben ein zweites, um in diesem die Disproportionen des jetzigen aufzulösen. So entstand die Poesie von einer Unsterblichkeit." Imelmann sagt, Schiller begründe die Annahme eines jenseitigen Lebens. Was soll dies heißen? Schiller begründe diese Annahme als richtig oder er suche sie nur psychologisch zu erklären? Die Parallele mit Kant wäre schlagend, wenn Schiller einen Beweis für die Unsterblichkeit hätte geben wollen. — Den Anfang der Strophe erklärt die Schulausgabe kurz und gut: „zu früh von euch. Weil der Gang der göttlichen Vorsehung doch nicht überall deutlich zu erkennen war, viele Räthsel noch zu lösen übrig blieben, suchte man die Ausgleichung der Widersprüche und Gegensätze z. B. zwischen Tugend und Glückseligkeit in einem andern, ewigen Leben." Die Strophe leidet an Unklarheiten. Körner nennt zwei Stellen, die ihm unklar seien, nemlich: „Doch in dem großen — getragen" und: „den Schatten — erfüllt." Schiller antwortet: „Ich fürchte, daß Deine Bemerkung wegen gewisser Dunkelheit im Ausdruck wahr ist und bei einigen Lesern fand ich sie auch schon bestätigt. Wieland hat Manches nicht verstanden." Auch nach der Erklärung, die

Schiller gibt, bleiben die Worte: eh es den schönen Kreis vollführte, dunkel. Ist das Subjekt: das Leben (ehe das Leben sich zu einer schönen Harmonie zusammenschloß) oder das Ebenmaß als Person gedacht (ehe die Harmonie ein in der Mitte abgebrochenes Leben zu einem schönen Kreis ausführen konnte)? Mit Recht bemerkt Düntzer: „Der schöne Kreis ist (mehr als) zweideutig, da man versucht ist, dabei an die Vollendung des Kreislaufes des Lebens bis ins höchste Alter zu denken.“ Düntzer selbst erklärt wohl mit Recht: „Der Tod brach das Leben ab, ehe der schöne Kreis der sittlichen Weltordnung erfüllt war, die göttliche Gerechtigkeit sich auf Erden bewährt hatte.“ Düntzer nimmt also als Subjekt „das Ebenmaß“ (= sittliche oder harmonische Weltordnung). Eben das Attribut „schön“ bewegt mich, Düntzers Erklärung beizutreten. Die Stelle bleibt dunkel. — Zu den vier letzten Versen: „Da zeigte sich mit umgestürztem Lichte — erfüllt“ bemerkt Schiller: „Die Alten, die den Tod bildeten, stellten ihn als einen Jüngling vor, der ebenso schön ist, als sein Bruder, das Leben; aber sie gaben ihm eine umgestürzte Fackel, um anzudeuten, daß man ihn nicht sehe — ebenso wie wir an den ganzen Ring des Mondes glauben, ob er uns gleich nur als ein Bogen oder ein Horn erscheint.“ Also Kastor ist der Tod, Pollux das Leben; Kastor gleicht der schwarzen Mondshälfte, Pollux dem Vollmond; Pollux trägt eine umgestürzte Fackel, welche wieder angezündet werden wird, so gewiß als sich der

abnehmende Mond wieder füllt. Der große Fehler ist der, daß die Apposition (der Schatten — erfüllt) vollkommen deutlich ist, während die erste Vergleichung von Tod und Leben unklar und zwar deswegen unklar ist, weil sie überladen ist; denn wenn Kastor den Tod vertritt, so ist die umgestürzte Fackel in der Hand des Pollux völlig überflüssig und kann nur verwirren. Die Worte „mit umgestürztem Lichte" gehören also weg, und zwar deswegen, weil beide Brüder in der Regel mit einander genannt werden, während die besagten Worte zu Pollux als dem Bilde des unsterblichen Lebens die Vorstellung vom Tod als einem Genius mit der umgekehrten Fackel ziehen, also Unvereinbares zusammenschmelzen. Kein Maler, kein Bildhauer wird die Dioskuren so darstellen, wie sie der Dichter hier nebeneinandergestellt hat. Außerdem ist nicht zu vergessen, daß der Schatten in des Mondes Angesichte jeden Menschen von selbst darauf hinweist, daß sich der schöne Silberkreis noch erfüllen werde, während die umgestürzte Fackel durchaus keine Bürgschaft in sich trägt, daß sie wieder angezündet werden werde. — Was noch Schillers Erklärung betrifft, so ist zu bemerken, daß Kastor und Pollux nicht die Idee von Tod und Leben, sondern von der den Tod überlebenden Freundschaft vertreten, ganz so wie sie Hölderlin in dem Gedicht Das Schicksal schildert: „Wie Löwen ihre Beute theilten die Liebenden Unsterblichkeit."

„Die Alten gaben dem Tod eine umgestürzte

Fackel;" aber die umgestürzte Fackel hat ja Pollux, das Symbol des Lebens, in der Hand. Da ist nun wieder zweideutig, ob Pollux in Schillers Sinn Symbol des irdischen oder des ewigen Lebens sein soll. — Es läßt sich über die Stelle viel sagen; die Ausleger widersprechen sich; ich habe oben meine Auffassung gegeben, der Leser möge ihre Richtigkeit untersuchen und sich selbst eine Ansicht bilden. „Ich finde, daß es schwer ist, den Commentator über sich selbst zu machen" schreibt Schiller an Körner — ganz gewiß, besonders wenn eine vermeintliche poetische Schönheit das Erzeugniß raffinirter Reflexion ist. — Imelmann freilich findet die ganze Strophe wundervoll und sonnenklar.

Zur 19. Str. 254—265. Die Strophe enthält nicht eine Wiederholung der 12. Strophe, sondern der Dichter will sagen, die Künstler verbinden auf dieser höheren Stufe verschiedene Eigenschaften, Annuth und ernste Weisheit, Kraft und Schönheit, Majestät und Freundlichkeit, zu einem Ganzen. Aber auch diese Strophe leidet an Unklarheiten. Vorerst scheint mir der Ausdruck schweigen (V. 263) nicht glücklich gewählt; deun die Kraft schweigt nicht in dem schönen Bilde eines Apollo oder Zeus, sie spricht sich noch deutlich genug aus, wenn sie gleich der Schönheit untergeordnet ist (ihr unterwürfig dient, V. 259). Wenn sodann Schiller „das Staunen seiner Zeit, das stolze Jovisbild, im Tempel zu Olympia sich neigen läßt", so hat er den unbestimmten Ausdruck „sich nei-

gen" gebraucht, damit der Leser zwei Vorstellungen mit demselben verknüpfen kann. Der Sinn ist nemlich nicht allein, wie die Schulausgabe erklärt, „sich freundlich herab zu den Menschen neigen," sondern nach Schillers Erklärung gegen Körner: „Diese Statue, die für sich selbst ein Gegenstand der allgemeinen Bewunderung sein würde, hört auf, ihre Wirkung allein hervorzubringen, und gibt nur das Ihrige zu dem Totaleindruck von Majestät u. s. f., der durch das Ensemble des ganzen Tempels hervorgebracht wird." Sich neigen wäre also = als dienendes Glied dem Ganzen sich anschließen — eine Bedeutung, auf die kein Leser so leicht kommen wird. Nun fährt Schiller fort: „Aber die eigentliche Schönheit dieser Stelle liegt in einer Anspielung auf die gebückte Stellung des olympischen Jupiter, der in diesem Tempel sitzend und so vorgestellt war, daß er das Dach hätte aufheben müssen, wenn er sich aufgerichtet hätte. Wer dieses weiß, dem wird durch meinen Ausdruck er neigt sich eine angenehme Nebenidee erweckt." Allein sich neigen kann sowohl der Stehende, als der Sitzende; wer aber aufrecht in majestätischer Ruhe sitzt, neigt sich nicht. Wenn daher Schiller fortfährt: „Mir hat überhaupt diese gebückte Stellung des olympischen Jupiter immer sehr gefallen, weil sie so viel sagen kann, als hätte sich der Gott herabgelassen und nach der menschlichen Einschränkung bequemt und Alles würde unter ihm zusammenfallen, wenn er sich aufgerichtet, d. h. als Gott zeigte" — so ist darauf zu bemerken,

daß diese Stellung vielleicht so viel sagen „kann", aber nicht nothwendig muß, und daß man dem Leser nicht zumuthen darf, eine solche zufällige Nebenidee wirklich darin zu finden und vollends diese Nebenidee zu etwas besonders Schönem, d. h. zur Hauptidee zu machen.

Gegen Erklärer, wie Imelmann, die im Widerspruch mit Körners und Wielands gleichzeitigem und mit Schillers späterem Urtheil über die Künstler in diesem Gedicht Alles vortrefflich finden, kann man gar nichts Besseres anführen als die Antwort Körners vom 14. April 1789. Diese lautet: „Deine Erläuterungen über die Künstler waren mir willkommen. Die Stelle S. 290: die eine Gier ꝛc. und S. 292: der Leidenschaften — den Weltenlauf, habe ich so verstanden, wie du sie erklärst und hielt sie nur nicht für allgemein faßlich genug ausgedrückt. Aber bei der Stelle S. 289: das Kind der Schönheit, — Wirklichkeit empfangen, S. 294 das stolze Jovisbild — sich neigen, S. 293 der Schatten in des Mondes Angesichte, war auch für mich ein Commentar nöthig. Bei der ersten Stelle wird man durch die Worte: Wirklichkeit empfangen irre geführt*). Ohne diese

*) Man wird jetzt noch durch das Wirklichkeit empfangen irre geführt. Das Kind der Schönheit, d. h. das Kunstwerk ist ein Subjekt zu zwei einander entgegengesetzten Prädikaten. Der Sinn ist: das Kunstwerk empfängt eine höhere, vollendete Wirklichkeit, wenn es mit anderen zu einer Einheit verknüpft — — und eben dadurch ein anderes Kunst-

ward mir das Uebrige sehr verständlich. Die Anspielung auf die Stellung des olympischen Jupiter ging für mich verloren, weil ich mich dieses Umstandes nicht erinnerte. Die Idee, die darin liegt, scheint mir aber doch mehr Paradoxie als Schönheit zu haben. Der Tempel ist doch des Bildes wegen und nicht das Bild des Tempels wegen da; und wenn die wirklich schöne Idee der Herablassung durch die gebückte Stellung ausgedrückt werden sollte, so mußte durch den Raum über dem Haupte schlechterdings angedeutet werden, daß diese Stellung nicht nothwendig, sondern freiwillig war. Ueberhaupt muß ich Dir gestehen, daß ich dergleichen Zierathe in Deinen Arbeiten nicht gern sehe. Du hast einen Hang, Deine Produkte durch Schmuck im Einzelnen zu überladen. Manche schöne Idee geht dadurch verloren, daß man sie blos im Vorübergehen mitnehmen soll, da sie doch die ganze Aufmerksamkeit erfordert. Dies scheint mir auch beim Gleichnisse vom Monde der Fall zu sein. Ideen dieser Art können, däucht mich, nicht die gehörige Wirkung hervorbringen, wenn sie nicht in einem besonderen Kunstwerke als ein einzelnes Ganze in das vortheilhafteste Licht gestellt sind. Interessirt man sich wirklich für die Hauptidee Deines Gedichts, so kann man

---

werk geworden ist, das eine weit höhere Wirkung habe als z. B. eine vereinzelte Säule. Schiller und seine Erklärer gehen über den unglücklich nachhinkenden Vers mit seinem prosaischen Ausdruck glatt hinweg.

unmöglich auf alle diese einzelnen Züge so viel Aufmerksamkeit heften, als erfordert wird, um sie ganz zu verstehen. Es ist schade um die Kunst, mit der die Gegenstände in einem dunkeln Hintergrunde ausgeführt sind, wenn der Blick des Betrachters auf die Hauptfigur nothwendig gefesselt wird."

Zur 20. Str. V. 266—287. Wie die Kunst die Vorläuferin des Wissens ist, so wird durch das immer weiter ausgedehnte Wissen die Welt der Schönheit bereichert und vertieft. Dies Thema wird von V. 266 bis 273 im Allgemeinen aufgestellt und dann bis zum Schluß der Strophe im Einzelnen ausgeführt. Die bereicherte Natur in V. 273 kann nur auf die tiefer erkannte Menschennatur gehen und sich auf V. 267. 268 beziehen; freilich leidet der Ausdruck hier wie sonst an zu großer Allgemeinheit. Die Natur in V. 278 ist, wie man aus V. 279 ersieht, von der Welt der Wirklichkeit, vom Naturlauf zu verstehen, in den auch das Schicksal einbegriffen ist. Im Folgenden erklärt Imelmann richtig: „Die menschlichen Maße und Gewichte, mit denen die Natur gemessen und gewogen wird — von Viehoff unrichtig als wirkliches Maß und Gewicht gefaßt — entsprechen den lediglich regulativen, orientirenden Principien der teleologischen Urtheilskraft bei Kant. — Der Mensch macht sich zum Maß der Dinge, im Lichte seiner eigenen (geistigen) Natur werden sie ihm verständlich, sie empfangen ihr Gesetz von seinen ästhetischen Ideen und Bedürfnissen." Ganz richtig; nur hätte Imelmann diese subjective Darstel-

lung Schillers schon bei der 16. und 17. Strophe hervorheben sollen. Wie der erhabne Sinn das Große, so legt der harmonische Sinn nach Schiller das Schöne in das Leben; er sucht es nicht darin oder wenn er es im Leben und in der Natur sucht und findet, so gibt er es diesen Mächten mit tausendfachen Zinsen zurück. Auch „in seiner Schönheit Pflichten“ erklärt Imelmann richtig: das Objekt macht der Dichter zum Subjekt, das Passive thätig; in seiner Schönheit Pflichten ist der personificirende Ausdruck für: nach den Gesetzen seiner Aesthetik aufgefaßt. Pflicht = Gesetz, XI, 55 (Ideal und Leben): Nach dem Apfel greift sie und es bindet ewig sie des Orkus Pflicht. Sinnverwandt ist: der Sinne Schranken (Ideal und Leben).

Zu Str. 21. (V. 288—315.) „Wohin die laute Freude eilet“ 2c. Düntzer: „Keineswegs sagt Schiller, alle diese verschiedenen Zustände nehmen jetzt einen edleren Charakter an, sondern dichterische Darstellungen derselben erfreuten ihn in allen diesen Zuständen.“ Diese Bemerkung ist gegen Viehoff gerichtet; aber Düntzer selbst erklärt ja: „In allen Lagen des Lebens erfreut ihn die Dichtkunst, die es mit ihren Gaben verklärt.“ Beide Erklärer irren darin, daß sie die Kunst allein auf die Dichtkunst beziehen. — Die Vergleichung der Harmonie mit einem durch lachende Fluren friedlich dahinfließenden Bach findet sich auch in Laura am Klavier und in Elysium. Aus jener Parallele, die auf die Tonkunst geht, sieht man

die Einseitigkeit, die darin liegt, wenn man hier immer nur an die Dichtkunst denkt. — Zu schwinden (V. 305) bemerkt Düntzer: „Sehr kühn ist schwinden für verschmelzend sich darstellen;" gerade, setze ich hinzu, wie V. 263. schweigen. — Auch darin hat Düntzer recht, daß die Verse: „Sein Geist zerrinnt — Cythere" etwas sonderbar nachhinken und daß die Verse: „Mit dem Geschick — Nothwendigkeit" sich eher an den 15. oder 19. Vers der Strophe anschließen. Der Gedankendichter konnte nicht unterlassen, die reflektirende Kunst im Einklang mit der Schönheit noch zu preisen, wenn man gleich merkt, daß dieser Lobpreis ein Einschiebsel ist.

Zur 23. Strophe (V. 329 ff.). Hier erscheint Gott als der höchste Künstler, der scheinbar Unvereinbares in der Schöpfung mit einander vereinigt, wie dies nach der 19. Strophe das Werk der Künstler war. So ist also der Unbekannte der 16. Strophe dem Menschen oder doch dem Künstlergeist bekannter geworden. Ist nach der 16. Strophe die Idee Gottes, den der Mensch lieben kann, im Geiste der Künstler entstanden, so ahmten hier in der 23. Strophe die Künstler dem schöpferischen, genialen Gottesgeiste nach. Viel bekannter ist uns dadurch der Unbekannte nicht geworden.

Zur 24. Strophe. „Zweimal verjüngte sich die Zeit, zweimal von Samen, die ihr ausgestreut." Der Zusammenhang, wie ihn Viehoff richtig angibt, ist der: Nachdem seit dem Verblühen der in Griechen-

land entsprossenen Kunst das geistige Leben der Völker immer schwächer und zuletzt dem eines entnervten Greises ähnlich geworden war, wurde die europäische Menschheit von den griechischen Künstlern zum zweitenmal verjüngt, die nach der Eroberung Konstantinopels durch die Türken nach Italien geflohen waren; an diese Zeit schloß sich als unmittelbare Fortsetzung das Zeitalter der Humanität und Aufklärung an, das somit in das alte Griechenland zurückreicht, wo sich die Zeit durch die Künstler (Homer, Phidias) zum erstenmal verjüngt, aus der Rohheit und Barbarei, in der sie unterzugehen drohte, siegreich emporgerafft hatte." Götzingers Erklärung: „Einmal in Italien, als die von den Türken bedrängten Griechen ins Abendland flohen, und dann in Deutschland zur Zeit der Reformation" wird von Viehoff mit Glück bekämpft. Viehoff hätte sich auf die authentische Erklärung Schillers in einem Brief an Körner vom 9. Februar 1789 berufen können, wo Schiller sagt: „Die Einführung der zweiten historischen Epoche, der Wiederauflebung der Künste nemlich, behauptet ihren vorigen Platz und gewiß mit Recht." Nach dieser Stelle muß die erste historische Epoche in Schillers Sinn die Blüthe der Künste im alten Griechenland gewesen sein. —

Zur 25. Strophe. Zu dieser Strophe, wie zu dem Schluß der 23. Strophe, ist Schillers Abhandlung: Universalhistorische Uebersicht der vornehmsten an den Kreuzzügen theilnehmenden Nationen ꝛc. vom Jahr 1790 (IX, 215 der historisch-kritischen Ausgabe)

zu vergleichen; dieselbe steht unter dem Titel: Ueber Völkerwanderung, Kreuzzüge und Mittelalter in der zwölfbändigen Cotta'schen Ausgabe XI, 1. Sch. schreibt darüber an Körner: „Dieses Produkt, glaube ich, müßte Dich überraschen, könnte Dich nicht kalt lassen, sowohl wegen der Neuheit der Gedanken, als auch wegen der Darstellung. Ich wagte mich darin in ein Element, das mir noch fremd war, und glaube mich mit vielem Glück darin gezeigt zu haben. Der Hauptgedanke, um den ich mich darin bewege, scheint mir ebenso neu und wahr, als er fruchtbar und begeisternd ist." Neu war der Gedanke allerdings, aber zum Theil im Gegensatz zu der historischen Betrachtung der nur um ein Jahr älteren Künstler. Freilich schildert Sch. das Mittelalter hier ebenso ungünstig, wie in den Künstlern; aber auch das Griechenthum in seiner schönsten Zeit erhob sich nach dieser Abhandlung nur zu vortrefflichen Griechen, und nie zu vortrefflichen Menschen; wir in unseren Staaten haben Menschenfreiheit. Ferner erreichte nach Schiller die griechische Tugend die hellen Zeiten des Perikles und Alexanders nicht mehr — wie reimen sich damit die Verse in den Künstlern: „Wie lacht die Menschheit, wo ihr weilet, wie traurig liegt sie hinter euch!"

Wenn Schiller sodann in den Künstlern sagt: „Da sah man Millionen Ketten fallen und über Sklaven sprach jetzt Menschenrecht," so fragt sich zuerst, ob dies geschichtlich wahr sei, darauf, ob denn nur im Mittelalter und nicht auch schon zur Zeit der griechischen

Künstler Sklaverei geherrscht habe, d. h. neben einzelnen Freien sehr viele Sklaven gewesen seien.

In dieser Abhandlung findet sich, wie ich nachträglich bemerke, der Ausdruck Ordnung mehrmals = Weltordnung, ordo ordinans, Vorsehung, „der Genius, der den Faden der Weltgeschichte spinnt.“ —

Zur 26. und 27. Strophe vergleiche man Schillers Brief an Körner vom 9. Februar 1789. Wieland empfand es sehr unhold, daß die Kunst nur die Dienerin einer höheren Kultur sei; er behauptete, daß die wissenschaftliche Kultur der Kunst diene; wenn ein wissenschaftliches Ganzes über ein Ganzes der Kunst sich erhebe, so sei es nur in dem Falle, wenn es selbst ein Kunstwerk werde. „Es ist sehr Vieles an dieser Vorstellung wahr und für mein Gedicht vollends wahr genug. Zugleich schien diese Idee schon in meinem Gedichte unentwickelt zu liegen und nur der Heraushebung noch zu bedürfen. Dieses ist nun geschehen.“ Freilich ist dies geschehen; denn V. 28 werden ja Fleiß, Geschicklichkeit und Wissenschaft als die niedern Dienerinnen der Kunst bezeichnet, und so ist dann die weitere Ausführung gehalten. „Nachdem also der Gedanke philosophisch und historisch ausgeführt ist, daß die Kunst die wissenschaftliche und sittliche Kultur vorbereitet habe, so wird nun gesagt, daß diese letztere noch nicht das Ziel selbst sei, sondern nur eine zweite Stufe zu demselben, obgleich der Forscher und Denker sich vorschnell schon in den Besitz der Krone gesetzt und dem Künstler den Platz unter sich angewiesen;

dann erst sei die Vollendung des Menschen da, wenn sich wissenschaftliche und sittliche Kultur wieder in die Schönheit auflöse: „Die Schätze, die des Denkers — geadelt sein.“ Diese Vorstellung führe ich nun auch wieder auf meine Allegorie zurück und lasse die Kunst an diesem Ziele sich dem Menschen in verklärter Gestalt zu erkennen geben.“ So ist denn allerdings das Gedicht aus einem Guß und Fluß; aber auf die Gestaltung des Grundgedankens, über den sich Schiller zuerst nicht ganz klar gewesen war, hat Wieland wesentlich eingewirkt. Die Vergötterung der Kunst, als wäre sie das Höchste, was den Menschen gegeben ist, höher als Wissenschaft, Religion, Moral, politische Freiheit, als wäre die Kunst nicht blos Mittel zum Zweck einer würdigen Gestaltung des Lebens, sondern im vollsten Sinne Selbstzweck, ist bei Schiller nicht allein, aber doch zum großen Theil auf die Einwirkung seines in der antiken Welt schwelgenden Landsmanns Wieland zurückzuführen. Schiller denkt dabei an alle und jede wissenschaftliche Kultur und nicht blos, wie Körner am 19. Februar 1789 schreibt, an die philosophische. Bei dieser Bestimmbarkeit Schillers ist der häufige Wechsel seiner Ansichten und die Unklarheit in manchen Begriffen, die er durch prächtige Rhetorik zu verdecken sucht, nicht besonders auffallend. Nur muß man diese Bestimmbarkeit nicht übertreiben; Natur, Kultur, politische Freiheit lagen immer als Hauptideen im Grunde seines Geistes, aber auf die Kombinirung dieser Ideen waren Andere nicht ohne bedeutenden Einfluß.

Zu der 27. Strophe V. 409 ff. bemerkt R. Gottschall in seiner Poetik 1, 173 und 176 abschließend: „Eher als der Superlativ vermag der Comparativ den Ausdruck zu verstärken, man denke an Klopstocks:

Und die Stille ward stiller —

nur nicht, wenn er mit jener maßlosen Verschwendung angewendet wird, mit der ihn Schiller in einer höchst prosaisch gebauten und logisch nüchternen Periode seiner Künstler fast in jeden Vers streut. Hier bildet er eine eigene Art des grammatischen Schwulstes. — Wenn ein Poet ein „je" gebraucht, so muß er es vermeiden, ein gewissenhaftes „desto" darauf folgen zu lassen, lieber „je" wiederholen, nur nicht in dem störenden Uebermaß, wie es jene Stelle in Schillers Künstlern zeigt." —

422. „Je schwächer wird des Schicksals blinde Macht." Das Schicksal spielt in den Künstlern eine nicht unbedeutende Rolle. V. 17 ist der Mensch ursprünglich des wilden Zufalls Beute; V. 220 sind des Glückes, d. h. des Zufalls regellose Spiele neben dem Drang der Leidenschaften und dem Zwang der Pflichten und Instinkte die Elemente, aus denen der Künstler sein Werk überlegend zusammenstellt; 233 legt das Schicksal dem Menschen räthselhafte Fragen vor, die Dichter und Philosophen auf ihre Weise beantworten; V. 239 nennt des Geschickes dunkle Hand, die, was sie geschnürt hat, nicht immer wieder auseinanderfaltet; V. 311 ff. ist der künstlerisch gebildete

Mensch nicht in trotzigem Streit wider das Geschick, sondern in hoher Einigkeit mit ihm, namentlich mit dem Todesgeschick, dem er sich freundlich unterwirft; V. 344 erscheint ihm die unerweichte Parze im Brautgewande, was man mit Viehoff auf den Tod als eine Vermählungsfeier zum künftigen Leben deuten kann, aber nicht muß; denn das Brautgewand kann auch überhaupt = prächtiges Gewand sein; V. 422 endlich wird durch die immer größere Vervollkommnung des Menschen des Schicksals blinde Macht immer schwächer. Neben diesem willkürlichen Schicksal waltet die Vorsicht, die hohe Ordnung und führt den Menschen zum Ziele.

Also auch hier schon der Schicksalsglaube in einer immer mehr sich läuternden Gestalt. Es ist freilich klar, diese optimistische Schicksalsauffassung, die an das daß Glück und den Genius erinnert, zur Zeit, als Schiller die Künstler schrieb, noch nicht das Erzeugniß eines fortschreitenden Denkprozesses, der Ausdruck innerlicher klarer Ueberzeugung sein konnte. Zugleich ging des Dichters Schicksal einem glücklichen Wendepunkt entgegen. „Meinem künftigen Schicksal, schreibt er ein schwaches Jahr nach Beendigung der Künstler und drei Wochen vor seiner Trauung mit Charlotte, am 1. Februar 1790, sehe ich mit heiterem Muthe entgegen; jetzt, da ich am erreichten Ziele stehe, erstaune ich selbst, wie Alles doch über meine Erwartungen gegangen ist. Das Schicksal hat die Schwierigkeiten für mich besiegt, es hat mich zum Ziele gleichsam ge=

tragen*). Von der Zukunft hoffe ich Alles. Wenige Jahre — und ich werde im vollen Genusse meines Geistes leben; ja ich hoffe, ich werde wieder zu meiner Jugend zurückkehren — ein inneres Dichterleben gibt mir sie zurück. Zum Poeten machte mich das Schicksal; ich könnte mich auch, wenn ich noch so sehr wollte, von dieser Bestimmung nie weit verlieren." Ein neuer Beweis, wie wenig man berechtigt ist, Schillers Ideale in Gottschalls Manier als ein Punkt für Punkt auf Schillers äußeres Schicksal und innere Entwicklung zutreffendes Selbstbekenntniß, eine Art dichterischer Selbstbiographie zu fassen. —

V. 437 in der 28. Strophe. „So schneller nur von ihm erhaschet, je schöner er von ihr gefloh'n." — Hier ist dreierlei zu bemerken: Zuerst die Umstellung von: „je, so (um so)," statt des prosaischen „je, desto". Die zweite Frage betrifft den Sinn. Die Stelle wird verschieden erklärt. Düntzer tappt im Dunkeln und will statt: ihm lesen ihr; dies ist gegen alle Ausgaben. Imelmann und Viehoff haben das Richtige. Imelmann: Um so eher werdet ihr die Wahrheit erreichen, je mehr ihr der Schönheit nachge-

*) Ganz derselbe Ausdruck, den Schiller am 9. März 1789 gegen Körner von Göthe gebraucht. „Wie leicht ward sein Genie von seinem Schicksal getragen und wie muß ich bis auf diese Minute noch kämpfen! (Schiller ist also mit seinem Schicksal blos, wenn er es mit Göthes Schicksal vergleicht, unzufrieden.) — — Aber ich habe noch guten Muth und glaube an eine glückliche Revolution für die Zukunft."

jagt habt. Viehoff: Der zur höchsten Reife gelangte Mensch erhascht um so eher Urania, d. h. schaut um so schneller die Wahrheit und erträgt ihren Anblick, je eifriger er vorher sie meidend der Cypria, d. h. der in den Schleier der Schönheit verhüllten Urania nachgestrebt. Jetzt, wo er die Identität beider erkennt, staunt er voll süßer Ueberraschung, wie einst Telemach staunte, als er seinen Führer Mentor plötzlich zu „Jovis Tochter" Minerva sich verklären sah." Unbegreiflich ist mirs, wie die Schulausgabe mit völliger Umstellung, d. h. Verkehrung der Begriffe Wahrheit und Schönheit, im Widerspruch mit dem ganzen Gang des Gedichts und ohne Berücksichtigung der fünften Strophe erklären kann: „Es war schön von ihm, daß er vor der Schönheit floh, um Wahrheit zu finden und sich davon auch durch das Opfer der Nichtbefriedigung seines Schönheitssinnes nicht abhalten ließ. Jetzt erkennt er die Wahrheit in der höchsten Schönheit, erhascht in der Schönheit die Wahrheit." Der letzte Satz ist richtig; aber nicht vor der Schönheit ist er geflohen, sondern dem einfachen Wortsinn nach vor der Urania; diese Urania wird von ihm erhascht, nachdem er zuerst von ihr, von der Urania, deren Anblick ihm zu schrecklich gewesen wäre, (5. Str.) geflohen war. Schöner wird ebenfalls von der Schulausgabe verkannt. Imelmann bemerkt mit Recht: „Die Worte, je schöner er von ihr geflohn, heißen in der That nichts Anderes, als: je weiter er sich von ihr (von der Wahrheit) entfernt gehalten hat, indem schön

einem verbreiteten Gebrauch der Zeit entsprechend, ohne näheren Inhalt den Begriff, den es begleitet, lediglich verstärkt. Nur wird, weil an dieser Stelle die Flucht vor der Wahrheit, d. h. die künstlerische Unbekümmertheit um sie ein Verweilen im Schönen ist, ein ähnliches Spiel mit der wortsinnmäßigen Nebenvorstellung wie oben V. 265 vom Dichter beabsichtigt sein." Dazu macht Imelmann die sehr feine Beobachtung: „Zuerst Wieland, dann Göthe und Schiller brauchen das Wort schön in überaus unprägnantem Sinn und zum Verwundern oft. Allein im Tasso erscheint es so neunzig Mal, in Wielands Musarion siebzig Mal, d. h. durchschnittlich ein Mal auf jeder Seite. Darunter sind Stellen, die einem schön fliehen = schnell, eifrig, gut fliehen nahe genug kommen. Ganz selten ist das Wort in dieser unspecifischen Verwendung in Nathan der Weise. Lessing bevorzugt vielmehr gut: statistisch-stilistische kleine Thatsachen, deren Zusammenhang mit Wichtigerem man nicht wird verkennen wollen." Einen solchen Zusammenhang gibt F. Vischer an in seinem Werk: Göthes Faust. Neue Beiträge zur Kritik des Gedichts S. 73 ff. Vischer sagt hier, es finde sich bei Göthe und Schiller ein Zug oder etwas von einem Zuge zum Schönmachen auf Kosten der Wahrheit, also ein Zuviel des Schönen, ein Zug zum Kostümiren, Drapiren, glatt, schön Ausbreiten, Schönfärben, eine Art Schönmacherei, und sucht diesen Zug durch die Schwierigkeit zu erklären, die für den an sich barbarischen deutschen National-

geist darin lag, seine Geschmacksbildung durch Aufnahme eines ihm von einem längst untergegangenen Volk überlieferten Schönheitsideals zu vollziehen. Die Sache ist eine eigene Abhandlung werth. Außer Wieland, auf den Imelmann mit Recht aufmerksam macht, gehört sein Gegenfüßler Klopstock hieher mit seiner Vorliebe für edel und schön. Man sollte meinen, der fromme Klopstock werde heilig zum Lieblingswort haben; aber sein Lieblingswort und Lieblingsbegriff ist edel noch mehr als schön. Bezeichnend ist diese Vorliebe für einen Dichter, der selbst durchaus auf das Edle gerichtet und von edler Ruhmbegierde beseelt war und sich mit Erfolg bemühte, den deutschen Dichtern eine edlere Stellung in der Gesellschaft zu erringen. Edler! ruft daher der warm und tief empfindende Werther bei Göthe dem Dichter zu. Auch bei Schiller begegnet uns edel nicht selten; aber, wie er sich überhaupt früh von Klopstock ab und Wieland zuwandte (siehe Klopstock und Wieland in der Anthologie; I, 243), so fiel ihm auch der übertriebene Gebrauch auf, den Klopstock von diesem Epitheton macht; daher enthalten die „wenigen Edlen“ in den Räubern II, 3, die in Grimms Wörterbuch mit Unrecht von den edlen Leibestheilen erklärt werden, vielmehr eine Parodie zu Stellen aus Klopstock; es sind edle Menschen gemeint. Diese allein richtige Erklärung findet sich in der historisch-krischen Ausgabe. Von Klopstock hat Schiller seine Vorliebe für schön gewiß nicht, eher von Wieland. —

In der 31. Strophe wird der Anfang verschieden erklärt. Für „der freisten Mutter freie Söhne“ gibt Schiller in dem Brief an Körner vom 25. Dezember 1788: „Der Freiheit freie Söhne, erhebet euch zur höchsten Schöne, um andre Kronen buhlet nicht“ u. s. w. Schiller sagt, er entsinne sich einer Stelle aus einem ungedruckten Gedichte (eben den Künstlern); er citirt also aus dem Gedächtniß. Wer ist nun die Freiheit, deren Söhne die Künstler sind? Düntzer sagt: „Das Grundgesetz der Kunst ist die Schönheit, deren freie Ausstrahlung sie ist, wie diese (die Schönheit) selbst keinem anderen als ihrem eigenen Gesetze folgt. Die Künstler heißen demnach mit Recht „der freisten Mutter freie Söhne“ (vgl. Str. 31, 3); die freiste Mutter ist eben die Freiheit. Ursprünglich lautete V. 1: „Der Freiheit freie Söhne.“ Allein dies ist, wie bemerkt, eben deßwegen nicht gewiß, weil Schiller in jenem Brief aus dem Gedächtniß citirt; der Text hat keine abweichende Lesart. Viehoff sagt blos: „In Str. 31 wird zuerst die freie Wirksamkeit des ächten Dichters betont.“ Imelmann schweigt; die Schulausgabe erklärt: der Kunst.

Zum Strahlensitz der höchsten Schöne. Die höchste Schöne erklärt die Schulausgabe: Wahrheit vereint mit Schönheit — und dies ist entschieden falsch. Diese Erklärung widerspricht dem Zusammenhang des ganzen Gedichts, wie dieser Strophe.

Schiller will offenbar den Künstlern sagen: Widmet euch ganz und gar eurer Aufgabe, fallet nicht zu

den niedern Dienerinnen der Kunst ab, beweget euch nur im Gebiet des Schönen und der Kunst, buhlet nur um die Krone der Schönheit, strebet hier das Höchste zu erreichen. In dem angezogenen Brief sagt Schiller: „Ich bin überzeugt, daß jedes Kunstwerk nur sich selbst, d. h. seiner eigenen Schönheitsregel Rechenschaft geben darf und keiner anderen Forderung unterworfen ist. Hingegen glaub' ich auch festiglich, daß es gerade auf diesem Wege auch alle übrigen Forderungen mittelbar befriedigen muß, weil sich jede Schönheit doch endlich in allgemeiner Wahrheit auflösen läßt. Der Dichter, der sich nur Schönheit zum Zwecke setzt*), aber dieser heilig folgt, wird am Ende alle anderen Rücksichten, die er zu vernachläßigen schien, ohne daß ers will oder weiß, gleichsam zur Zugabe mit erreicht haben; da im Gegentheil der, der zwischen Schönheit und Moralität oder was es sonst sei, unstät flattert oder um beide buhlt, leicht es mit jeder verdirbt." Düntzer erklärt richtig: „Die Schönheit wird hier als oben thronend gedacht, aber von der Urania verschieden." Viehoff ebenso: „Der Dichter soll nur nach Schönheit streben, seinen Blick fest auf dieses Ziel richten und nicht zugleich andere Zwecke, z. B. die Förderung der Moralität ins Auge fassen" („Um andre Kronen buhlet nicht"). Zum Trost fährt Schiller fort:

---

*) Dies ist: „um andre Kronen buhlet nicht," als um die der höchsten Schöne.

„Die Schwester, die euch hier verschwunden,
Holt ihr im Schoß der Mutter ein;
Was schöne Seelen schön empfunden,
Muß trefflich und vollkommen sein.“

Wer ist die Schwester? Diese Schwester, um die ihr nicht gebuhlt habt, die euch hier entschwunden ist, vor der ihr schön geflohen seid, ist, wie die Schulausgabe in Uebereinstimmung mit Düntzer und Viehoff richtig erklärt, die Wahrheit. „Die volle, uns auf Erden versagte Wahrheit ist die Schwester der Schönheit“ Düntzer; „die noch neben der Schönheit stehende, noch nicht mit ihr zusammenfallende Wahrheit“ Viehoff; „die Wahrheit“ die Schulausgabe. Wer ist aber die Mutter, in deren Schoß die Künstler die Schwester der Schönheit, d. h. die Wahrheit einholen sollen? Die Schulausgabe bemerkt: Der Mutter der höchsten Schöne, und unter der höchsten Schöne versteht sie, wie schon angegeben, Wahrheit vereint mit Schönheit. So unrichtig nun die höchste Schöne von der Schulausgabe erklärt war, so ist doch die Mutter allerdings: Wahrheit vereint mit Schönheit, d. h. Urania. Viehoff hat hier ganz das Richtige: „Die noch neben der Schönheit stehende Wahrheit und die Schönheit werden hier in einem von Str. 28 freilich etwas abweichenden Bilde als Schwestern dargestellt und beide als Töchter Uranias, die Wahrheit und Schönheit in sich vereinigt.“ Urania ist so zu sagen die höhere Einheit von Schönheit und Wahrheit, die diesen Gegensatz aus sich entläßt, um ihn nachher

zur Einheit zusammenzufassen. Nur aus dem Umstand, daß man diese von der 28. und, wie wir hinzusetzen, von der 5. Strophe abweichende (aber im tieferen Grund doch zusammenstimmende) Darstellung unserer Strophe übersah, erklären sich die verschiedenen Auffassungen der Ausleger im Vorhergehenden. Die Mutter ist daher nicht die Freiheit, wie Düntzer erklärt: „Die gemeinschaftliche Mutter beider Schwestern ist die Freiheit, unter welcher allein beide gedeihen.“ Nach der 30. Strophe findet im Gegentheil die Freiheit, d. h. die freie Wahrheit, die freie Aeußerung des als wahr Erkannten eine Zuflucht bei der Schönheit, der Kunst; der ungebundne Geist flüchtet sich zu gebundnen Worten, um mit Platen zu reden. „Was schöne Seelen schön empfunden, muß trefflich und vollkommen, d. h. auch gut und wahr sein“, wie Imelmann richtig erklärt. Die hohe Einigkeit ist die Einheit von Schönheit und Wahrheit. Düntzer: „Endlich trefft ihr euch alle, auf wie verschiedenen Wegen ihr auch der Schönheit nachgestrebt habt, droben wieder bei Gott zusammen, der hier als hohe Einigkeit bezeichnet wird; denn von Urania kann hier nicht die Rede sein. Daß der Dichter an die verschiedenen Künste denke, ist kaum anzunehmen: ihm schwebt hier nur die Dichtkunst vor.“ Vorzugsweise, aber nicht allein. Ihr Künstler alle, ist der Sinn, enthüllet das Schöne auf verschiedene Weise, kommt aber zuletzt in dem reinen Lichte der Wahrheit zusammen. Daß aber unter der hohen Einigkeit nicht Gott zu

verstehen ist, liegt auf der Hand. Düntzer verwechselt auch hier das ästhetische Jenseits mit dem religiösen; Dann bezieht sich auf das „kommende Jahrhundert.“ — Die Erklärer alle, auch Düntzer, preisen den Schluß wegen des prächtig ausgeführten Vergleiches, in welchem die höchste Aufgabe der Kunst noch einmal bezeichnend hervortrete. Ich kann nicht ganz damit übereinstimmen. Mir scheinen die Künstler und die Künste in einander zu rinnen und dies trägt eben nicht zur Klarheit des Gedankens bei. Die Künste, aber nicht die Künstler, lassen sich als das siebenfach gebrochene Licht der einen reinen ungetheilten Wahrheit bezeichnen; für mich liegt sogar etwas Komisches darin, daß die Künstler, als wären sie ganz willenlos, in einen Strom des Lichts zurückfließen sollen. Wer diese Unklarheit nicht merkt, für den ist sie freilich nicht vorhanden.

Die vielen Aenderungen, die Sch. mit dem Gedicht vorgenommen hat, mag man in dem Briefwechsel mit Körner nachlesen; diese sprechen nicht dafür, daß der Grundgedanke von Anfang an fest und bestimmt vor Schillers Seele stand, denn sie beziehen sich eben auf den Grundgedanken und seine Ausführung, und nicht blos auf gewisse Einzelnheiten. Schiller bemerkt darüber in einem Brief an Körner vom 25. Mai 1792: „Oft widerfährt es mir, daß ich mich der Entstehungsart meiner Produkte, auch der gelungensten, schäme. Man sagt gewöhnlich, daß der Dichter seines Gegenstandes voll sein müsse, wenn er schreibe. Mich kann

oft eine einzige und nicht immer eine wichtige Seite des Gegenstandes einladen, ihn zu bearbeiten, und erst unter der Arbeit selbst entwickelt sich Idee aus Idee. Was mich antrieb, die Künstler zu machen, ist gerade weggestrichen, als sie fertig waren.“ Wahrscheinlich war dieser ursprüngliche, der Wahrheit viel näher kommende Gedanke der, den Schiller in dem Brief an Körner vom 12. Januar 1489 ausspricht, daß nemlich die Kunst zwischen der Sinnlichkeit und Geistigkeit des Menschen das Bindungsglied ausmache. Aus dieser vermittelnden Stellung trat, je dithyrambischer, d. h. einseitiger die Stimmung des Dichters wurde, die Kunst immer mehr heraus und schwang sich zu dem die ganze, sage die ganze Entwicklung der Menschheit beherrschenden Prinzip empor. Wahrscheinlich war dieses Bewußtsein über die bei einem philosophirenden Dichter doppelt befremdende ursprüngliche Unklarheit über den Grundgedanken des Gedichts einer von den Gründen, warum Schiller später sich desselben wenn nicht schämte, doch auch nicht freute.

Der Verkehr mit Körner kam dem Gedicht sehr zu statten. Sein Urtheil über verschiedene falsche Zierathen darin habe ich oben mitgetheilt. Körner fährt fort: „Freilich begreife ich wohl, daß Reichthum sehr leicht in Ueppigkeit ausartet. Aber in der Vermeidung dieses Fehlers besteht auch, däucht mich, eines der wichtigsten Erfordernisse der Classicität — jener höheren nemlich, die nicht in der Befriedigung einer pedantischen und conventionellen Kritik, sondern in der größt-

möglichen Wirkung der vorhandenen Talente des Künstlers besteht. Das höchste Ziel ist noch nicht erreicht, so lange man den Künstler nicht über dem Kunstwerke vergißt und mehr mit dem ganzen Umfange seiner Ideen überhaupt als mit einer einzelnen dargestellten Idee beschäftigt wird.“ Diese einzelnen Ideen sind nach dem Zusammenhang Nebengedanken, allzubreite Ausführungen einzelner Figuren, durch welche der Hauptgedanke im Großen und Ganzen und die spezielle Darstellung desselben in klarer Gliederung hervortreten. Körner erkannte also so gut wie Schiller hier einen Grundfehler des Dichters, von dem er sich auch in seinen Dramen nicht immer frei gehalten hat.

Von Wielands Einfluß auf das Gedicht war ebenfalls schon die Rede. Nach Schillers Brief vom 25. Febr. 1789 wollte Wieland das Ganze nicht für ein Gedicht erklären, sondern für philosophische Poesie in der Art, wie Youngs Nächte u. dergl. „Eine Allegorie, die nicht gehalten sei, sich alle Augenblicke entweder in eine neue Allegorie verliere oder gar in philosophische Wahrheit übergehe, das Durcheinanderwerfen poetisch-wahrer und wörtlich-wahrer Stellen inkommodire ihn. Er vermißte die Einheit der Form, die das Ganze macht. Die malerische Sprache und das luxuriöse Uebergehen von Bilde zu Bilde blende ihn, so daß er vor Licht nicht sehe u. dergl. Er nennt dieses Poesie in englischem Geschmack und gesteht, daß er sie nicht liebe, ohne sie geradezu kritisch

verwerfen zu können.“ Dieses Urtheil Wielands bezieht sich zwar nicht auf die Künstler in ihrer jetzigen Gestalt; gerade nach dem Gespräch mit Wieland nahm Schiller eine durchgreifende Veränderung mit dem Gedicht vor, hielt „ein jüngstes Gericht“ darüber, gab ihm in einer Kette neuer Strophen eine gegliederte Beweisführung und im Ganzen mehr Rundung, Uebersichtlichkeit, harmonischen Zusammenschluß des Resultats mit dem Ausgangspunkt. Schiller sagt im Verlauf des Briefs, wenn man nicht wisse und fasse, was der Dichter wolle, wenn man von der Idee des Ganzen durch das Ueberladen in die Details zurückgezogen werde, so sei die Poesie natürlicherweise falsch; sei es aber immer derselbe Gedanke, den man in diesen neuen Formen wieder finde, und schließen sie durch eine natürliche Fortschreitung an einander, so müsse die Ueppigkeit in der Ausführung ein Vorzug mehr sein. Man sieht, daß die spätere oben mitgetheilte Warnung Körners in Betreff der Ueppigkeit nicht überflüssig war. Schiller selbst sagt weiter, seine Ideen seien nicht klar, ehe er schreibe, es fehle ihm die lichte Dämmerung der Ideen, ehe er sie aufs Papier werfe. Man darf nun, da Schiller diesen Mängeln auf Wielands Erinnerung möglichst abhalf, nicht ohne Weiteres mit Strauß im Alten und Neuen Glauben Wielands Urtheil auf die umgearbeiteten Künstler anwenden; allein manche Unklarheiten und Schiefheiten wurden oben von uns nachgewiesen, und was Wieland mit der einen Hand gab, das nahm er mit der an-

deren wieder. Der wielandisch umgeänderte Grundgedanke des Gedichts ist unklar, weil unwahr und im Widerspruch mit anderen Gedankenverbindungen des Philosophen und Historikers. Schon der Anfang ist nicht wahr, widerspricht dem Anfang der ästhetischen Briefe und dem Verlauf des Jahres 1789, wie Hoffmeister-Viehoff sagt: „Mit welcher Empfindung mochte Schiller jetzt den Eingang seiner Künstler lesen! Und kein Wunder, daß er in dem 1793 entstandenen fünften Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen ein mit jenem Eingang so grell kontrastirendes Gemälde seines Zeitalters entwarf. Aber in dieser kurzen Zeit konnte sich das moralische Gesammtbild der europäischen Menschheit nicht plötzlich verändern.“ Wie stimmt dieses Zeitbild zu den Räubern und zu Kabale und Liebe? Unwahr oder doch nur halbwahr sind die Verse: Jahrtausende hab' ich durcheilet u. s. w., unklar und unwahr ist das in Aussicht gestellte Gleiten in die Arme der Wahrheit — man weiß nicht, ob im kommenden Jahrhundert, wie es am Schlusse heißt, oder in einem Jenseits, das nicht blos das ästhetische, sondern zugleich das religiöse Jenseits sein müßte. (Daß V. 64. 65 dem hier ein einst entspricht, ist ebenfalls unklar; man erwartet und muß erwarten: dort.).

Was den eigentlich poetischen Werth des Gedichts betrifft, werden wir nach allem Bisherigen nicht umhin können, Gottschalls Urtheil in seiner Biographie S. 334 zu unterschreiben: „Eine überwiegende Rei-

gung zur Gedankendichtung, zu philosophischen Auseinandersetzungen in dichterischer Form prägt sich hier in oft schlaghaften, oft schwülstigen, an die Anthologie erinnernden Wendungen aus. Der Dithyrambus auf die ästhetische Erziehung der Menschheit wurde durch die übertriebene Anwendung rhetorischer und grammatischer Figuren, wie der Anfangswiederholungen, durch unschöne Häufung der Comparative, durch Ueberschwenglichkeiten unklarer Bildersprache entstellt, welche mit der sonst so verstandesmäßigen Folgerichtigkeit der Darstellung in auffallenden Widerspruch traten." Und gegen diese Kritik kann auch Imelmann nicht aufkommen, wenn er in blinder, unkritischer Bewunderung des Gedichts bemerkt: „Im Einzelnen hat die Zeit und die rasch lebende Sprache nicht Weniges dem gegenwärtigen Sprachgefühl oder Vorstellungskreis ferner gerückt; Wortbedeutungen sind zurückgetreten, Formen, Fügungen, Wendungen ungeläufig geworden, allgemeine Voraussetzungen nicht minder." Imelmann sucht daher das Anstößige geschichtlich zu erklären; daß ihm aber dies bei Weitem nicht überall gelingt, haben wir hinlänglich gezeigt. Er beruft sich mehrmals auf die eingehende, höchst anerkennende Betheilung des Gedichts, die A. W. Schlegel, ohne Angabe seines Namens, im Jahre 1790 in Bürgers Akademie der schönen Redekünste erscheinen ließ. Schlegel findet in den Künstlern anschauliche Klarheit und Zusammenhang mit Ausnahme einiger Stellen; die einzelnen Züge dienen dem Ganzen und gehören zu

seiner Einheit und Bestandheit; das Ganze sei nicht willkürlich erfunden, sondern das Ergebniß von den Gegenständen und der Eigenthümlichkeit des erkennenden Geistes, wie alle unsre Vorstellungen. Der Kritiker war 23 Jahre alt, als er diese Erstlingsarbeit schrieb; der spätere Romantiker lag aber damals schon in ihm und mag sogar durch Schillers Gedicht geweckt worden sein; denn, wie Imelmann mit Recht bemerkt, die Verse: „Was schöne Seelen schön empfunden, muß trefflich und vollkommen sein" sind wie eine ferne Ankündigung der absoluten Kunst der Romantiker; das Zusammenschauen der verschiedenen Richtungen des geistigen Lebens in dem einen Ausgangs- und Mittelpunkt der Kunst und die relative Trennung der Künstler von ihrem Gegenstand, über den sie in freier Höhe schweben, und von den übrigen Menschenkindern, die der Erziehung jener genialen Naturen überantwortet sind — dies ist durchaus romantisch. Wäre Schiller auf dieser Bahn fortgewandelt, so wäre er nie bei den Häuptern dieser Richtung in Ungnade gefallen. Körner bemerkte über Schlegels Recension in dem Brief vom 11. November 1790 an Schiller: „Seine Kritik sieht noch zu sehr an Dir hinauf, und ich glaube, daß es eine Kritik mit Begeisterung gibt, wobei man auf den größten Künstler herabsieht. Der Kritiker wird alsdann Repräsentant der Kunst, und erhält seine Würde von ihr, nicht durch sich selbst." Treffende Worte eines wahren Freundes! —

Sehr günstig wird das Gedicht in Hinsicht auf

Form und Inhalt beurtheilt von Hoffmeister, Viehoff, Palleske. Hoffmeister sucht, wie K. Fischer, einen Zusammenhang mit den Göttern Griechenlands. „Das Resultat der Götter Griechenlands führte der Dichter in den Künstlern über alle Polemik erhaben mit friedlichem, heiterem Geiste herrlich weiter aus. Wie im Don Carlos aus Schillers politischem Unmuth eine reine Idee emporstieg, so konnte erst in den Künstlern die ungetrübte Begeisterung der Liebe glühen, nachdem sich Schiller seines durch so viele Darstellungen hindurch getragenen ethisch-religiösen Mißbehagens zuletzt in seinen Göttern Griechenlands vollends entledigt hatte.“ Hoffmeister meint, die Götter Griechenlands schauen rückwärts, indem sie eine polemische Ideenrichtung abschließen. Palleske dagegen findet in den Künstlern wohl mit größerem Recht eine poetische Antwort auf die Angriffe, welche die Götter Griechenlands erfahren hatten. „Schiller dachte eine Zeitlang daran, Stolberg zu erwidern. Seine Erwiderung unterblieb. Oder vielmehr sie ward zum Gedicht. Und dieses Gedicht sind die Künstler.“ Ich habe die Sätzchen absichtlich wörtlich angeführt; der Styl ist bekanntlich der Mensch, der Schriftsteller, der Kritiker. In der Sache aber hat Palleske recht. Es zieht sich durch das ganze Gedicht eine stille Polemik hindurch. Schiller ist, wie sonst, so auch hier der Dichter der Antithese, und er ist es dadurch, daß er die Sache gern auf die Spitze treibt, extreme Behauptungen aufstellt, die er dann später bei reiferer Entwicklung als blos relativ

wahr gelten lassen muß. So wäre die Würde der Frauen antithetisch, auch wenn die Strophen über die Männer fehlten. In den Göttern Griechenlands wird die traurige Wirklichkeit des 18. Jahrhunderts der schönen Welt des alten Griechenlands, in den Künstlern wird die Kunst, deren Vollendung der Dichter in seinem Jahrhundert erblickt, der Wissenschaft, Religion, Moral, Politik entgegengesetzt und diese werden zu ihren Dienerinnen erniedrigt. — Hoffmeister fährt fort, die Künstler haben das Gesicht vorwärts gerichtet, indem sie die Keime beinahe aller Grundansichten über das Schöne und die Kunst enthalten, welche Schiller später in seinen ästhetischen (in allen ?) Abhandlungen auseinandersetzte. — „Die Künstler sagt Hoffmeister, sind schwerer verständlich, als die späteren aus philosophischen Aufsätzen hervorgegangenen Gedichte, weil Schiller sich seine Ideen noch nicht alle wissenschaftlich ganz klar gemacht hatte; sie sind aber auch lebendiger, kühner und poetischer, als viele (?) jener spätern Gedichte, deren an das Begriffsmäßige streifender Klarheit man es allzusehr ansieht, daß sie die Erzeugnisse theoretischer Untersuchungen sind.“ Schade, daß Hoffmeister die vielen Gedichte nicht genannt hat; also die Künstler sind poetischer, als der Spaziergang, das Glück, der Genius, die Sänger der Vorwelt? Mit Recht hat Viehoff in seiner Neubearbeitung von Hoffmeisters Biographie Schillers diesen Abschnitt mit seiner verunglückten Vergleichung weggelassen. — Wenn Hoffmeister weiter bemerkt, die Götter Griechenlands spie-

len zuerst in die Geschichte ein; die Künstler aber haben ganz und gar einen kulturgeschichtlichen Charakter, so stimmen wir ihm vollkommen bei und rechtfertigen damit unsre eigne Anordnung, in der auf den Spaziergang die Künstler folgen.

Doch kehren wir zu Palleske zurück. „Die Künstler sind ein Gedicht, keine Philosophie in Versen." Sie sind offenbar ein philosophisches Gedicht, allerdings nicht ein philosophischer Satz, in zierliche Reime gebracht; man könnte sie ein kulturhistorisches Gedicht heißen. „Als Gedicht heben sie mit Recht ebenso einseitig der Welt des Handelns und Denkens gegenüber die Kunst ins Licht, wie ihr Vorgänger, die Götter Griechenlands." Die Götter Griechenlands hat noch Niemand als ein philosophisches Gedicht bezeichnet; sie sind eine Elegie, die wehmuthsvolle Empfindung beherrscht und durchdringt den Gedanken; sie haben eher ein Recht, einseitig zu sein. Die Künstler sind keine Elegie, sondern in Schillers Sinn eine Idylle, aber der Gedanke beherrscht die Empfindung, und dieser Gedanke muß es sich gefallen lassen, darauf angesehen zu werden, ob er wahr ist oder nicht. Wie man bei einem Drama, dessen Stoff der Geschichte entnommen ist, unter Anderem fragt, ob der Dichter wenigstens im Großen und Ganzen, in der Charakteristik der Hauptpersonen, in der Darstellung des Geistes einer gewissen Zeit die geschichtliche Wahrheit eingehalten habe, so darf man nicht blos, nein, man muß bei den Künstlern sich fragen, ob die verschiedenen Perioden

der Kunst richtig geschildert seien und ob Verse wie: „Wie lacht die Menschheit, wo ihr weilet, wie traurig liegt sie hinter euch!“ die geschichtliche Wahrheit für sich haben. Der Spaziergang ist bei Weitem nicht in dem Sinn, wie die Künstler, ein philosophisches Gedicht, aber die verschiedenen Richtungen der menschlichen Thätigkeit stehen ohne alle Einseitigkeit friedlich und harmonisch neben einander. Antithetisch ist auch der Spaziergang gehalten; aber der Gegensatz von Natur und Kultur schließt den Gegensatz zwischen der Kunst und ihren niedern Dienerinnen in sich ein und wird in seiner Wahrheit von der Geschichte bestätigt. „Auch in den Künstlern — man könnte sie eine Technegonie nennen — sind die Begriffe Idee und Erscheinung, die beiden Momente des Schönen, zeitlich und persönlich auseinandergelegt, als Urania und Cypria personifizirt, und die Kunst hat ihr Paradies und ihren jüngsten Tag. Das macht dieses Werk eben zur Dichtung.“ Allein daß das Schöne das Scheinen der Idee ist, wie Hegel behauptet, steht nicht in Schillers Künstlern; die Wahrheit, als die sich zuletzt Cypria enthüllt, ist dieselbe Wahrheit, wie in der Resignation und in den ersten Göttern Griechenlands, und was bei Hegel der Gegensatz von Idee und Erscheinung, das ist bei Schiller Ideal und Wirklichkeit.

Paradies und jüngster Tag gehören ins Gebiet der Religion; sie bezeichnen den Anfang und das Ende des irdischen Lebens. Das Paradies der Kunst könnte nur das Griechenthum und der jüngste Tag den Mo=

ment bezeichnen, wo Cypria sich als Urania enthüllt und Alles in den Strom des Urlichtes zurückfließt. Schiller braucht diese Ausdrücke Paradies und jüngster Tag nicht und Palleske hat wahrscheinlich nicht klar gedacht, was er damit sagen wolle. — „Seine Wahrheit liegt nicht in einzelnen Worten, sondern in der Brust des Dichters, in der Tendenz, aus der es entsprang, und diese ist: einer anmaßenden Dogmatik, einer anmaßenden Kritik, einer anmaßenden Wissenschaft und einer anmaßenden Praxis gegenüber die verkürzten Rechte der Kunst zu reklamiren" — unwillkürlich möchte ich fortfahren: eine ebenso anmaßende Aesthetik, die Religion und Wissenschaft zu ihren niedern Dienerinnen herabsetzen will, diktatorisch entgegenzusetzen. Doch hören wir Palleske weiter: — „zu reklamiren, nicht durch grobes, stürmisches Pochen, sondern durch die schöne" — leider nur zur Hälfte wahre — „Darstellung ihres Wandels in der Geschichte, durch die sanfte und edle Erinnerung an die Künstler, daß sie nur das Schöne zu bilden brauchen, um die Würde der Menschheit zu heben, daß sie, der freisten Mutter freie Söhne, um keine andere Krone, weder der Moral noch der Wissenschaft zu buhlen haben" — bis am jüngsten Tag, bei der ästhetischen Wiederbringuug aller Dinge, es sich sonnenklar herausstellt, daß die Erziehung der Menschheit durch das Schöne eine Erziehung zur Wahrheit war und Schönheit und Wahrheit, religiöse, philosophische Wahrheit sich zu einander verhalten wie Mittel und Zweck.

Es ist wahr: Religion, Wissenschaft, Kunst werden leicht anmaßend, jede will allein seligmachend sein und die anderen Mächte in ihren Dienst ziehen, und über die objective Wahrheit ihrer Ansprüche kann nur die beste Lehrerin, die Geschichte, entscheiden. Schillers Künstlern ließen sich die Religionsstifter, die Philosophen, die Erfinder und Entdecker, die Helden und Herrscher entgegensetzen. Schiller sagt ferner, die Kunst habe der Mensch allein vor höheren Geistern und den Thieren voraus; im eleusischen Fest preist er des Menschen Sitte, Sittlichkeit als seinen Vorzug vor dem frei herrschenden Gott und dem Thier der Wüste. Was aber Schiller vom Symbol des Schönen und des Großen und von dem zarten ästhetischen Sinn rühmt, der vor dem Laster als vor etwas Rohem, Ungebildetem sich sträube, das ist nach dem Apostel Paulus Röm. 2, 14. 15 der eigenthümliche Beruf des Gewissens, des inneren Gesetzes, durch das den Heiden das mosaische Gesetz ersetzt wird und das ein Erzieher auf den Geist ist, der die Kinder Gottes treibt. Wäre die in den sanftesten Tönen sich einschmeichelnde Anschauung der Künstler wirklich wahr, dann hätte Strauß recht, wenn er in seinem dichterischen Nachlaß von Schiller sagt, er habe uns von (dem an demselben Monatstag geborenen) Luther befreit.

Gewiß war es nicht allein Schillers ästhetischer, sondern auch sein wissenschaftlicher Fortschritt, namentlich seine genauere Bekanntschaft mit der Geschichte, sowie der gediegene Ernst des reiferen Alters, was

den Dichter später gegen sein Geisteswerk so verstimmte, daß er Anstand nahm, dasselbe der Sammlung seiner Gedichte einzuverleiben.

Das Gedicht ist reich an schönen Stellen und für ein gewisses Alter, für das des dichtenden Schiller und des kritisirenden Schlegel, reizvoll. Wie man aber im reiferen Alter und bei zunehmender Erfahrung von der Richtigkeit einer Lehre, die unserem Dichter wie seinem Freunde Körner ein Aergerniß und eine Thorheit war und doch von dem größten Philosophen jener Zeit entschieden behauptet wurde, der Lehre von dem radikalen Bösen in der menschlichen Natur sich noch zu der Grundanschauung unseres Gedichts bekennen kann, dieß gestehe ich nicht zu begreifen.

Kuno Fischer (Schiller als Philosoph S. 66 ff.) rechnet die Künstler zu den Schriften Schillers, in denen die Kunst nicht neben, nicht über, sondern unter dem moralischen Gesichtspunkt steht; nach ihm wird hier die Kunst als moralische Erziehung der Menschheit gefaßt; die Schönheit gilt als die Vorstufe der Wahrheit, sie ist die verhüllte, sinnlich gewordene Wahrheit; die Künstler erscheinen wie die Archonten in der moralischen Erziehung der Menschheit; er beruft sich für diese Auffassung auf folgende Stellen in den Künstlern V. 42—53, 66—102, 179—190. Fischer verwirft diese Auffassung der Schönheit auch deswegen, weil sonst das Vollgefühl der Befriedigung, das uns ihre Anschauung gewähre, nur ein flüchtiger, im Grunde trügerischer Genuß wäre, wofür er sich

auf des Dichters Ausspruch vom lieblichen Betruge beruft, womit die Schönheit Elysium an des Menschen Kerkerwand male. Auf einmal findet Fischer, der doch schon S. IX den moralischen Gesichtspunkt als den hingestellt hatte, dem in den Künstlern der ästhetische durchaus unterworfen sei, daß die bisherige Auffassung des Gedichts einseitig sei, daß sich unwillkürlich in Schiller der Künstler gegen den Philosophen rege, so daß ihm die Kunst nicht blos als zeitweilige Erzieherin, sondern zugleich als die Vollendung der Menschheit erscheine. Jetzt behauptet Fischer, Schillers Empfindungsweise theile sich in den Künstlern in die moralische und in die ästhetische Vorstellung, obwohl die moralische die überwiegende sei; das Leben ohne die Kunst sei formlos und öde; die Kunst bemächtige sich auch der geistigen Welt; auch diese, die zuerst in der Kunst nur eine Vorstufe haben sollte, könne sich nur vollenden in der Form der Schönheit, die sie vom Künstler empfange. Ja Fischer geht noch weiter, indem er am Schluß des Abschnitts sagt, die Vorstellung schwanke zwischen der moralischen und ästhetischen Aufgabe der Kunst unsicher hin und her. Das Richtige hätte Fischer erst dann eingesehen, wenn er erkannt hätte, daß in den Künstlern im Großen und Ganzen betrachtet der ästhetische Standpunkt den moralischen und zugleich den religiösen und wissenschaftlichen beherrscht. Die Künstler sind die Erzieher der Menschen und zwar erziehen sie dieselben zur Kunst als dem Element, das seinen Zweck in sich selbst hat

und dann in zweiter Linie und unmittelbarer Abhängigkeit davon zur Wahrheit und Sittlichkeit. Etwas Schielendes liegt in der Vorstellung von den Künstlern; man sollte meinen, sie besitzen das Geheimniß der Wahrheit und der reinen Sittlichkeit für sich selbst etwa so, wie nach Schiller die ägyptischen Priester und Moses die Wahrheit, so weit es dem Menschen möglich ist, hüllenlos schauten. Sodann bleibt es, wie schon gesagt wurde, ungewiß, wann und wo der Mensch in die Arme der Wahrheit gleiten und die Urania schauen werde. Rechnen wir das Gedicht zu den kulturgeschichtlichen, nennen wir es eine „Technogonie", so fällt das Hauptgewicht entschiedene auf den ästhetischen Standpunkt; daß hin und wieder namentlich am Anfang und am Schluß die Schönheit als Mittel zum Zweck erscheint, kann man zugeben, aber es bleibt doch dabei: der bei Weitem überwiegende Gesichtspunkt ist der ästhetische. Palleske hat diesen einseitig ästhetischen Standpunkt richtig erkannt, er hat dem Dichter nachgefühlt, hätte aber auch, statt diese Einseitigkeit als vollberechtigt in Schutz zu nehmen, den früheren Schiller nach dem späteren Dichter und Philosophen ergänzen, beziehungsweise berichtigen sollen.

Eben fällt mein Blick auf „Kutscher und Nähterinnen" bei Palleske auf der vorhergehenden Seite. Ich kann nicht umhin, die ganze Stelle theils als Nachtrag zu den Göttern Griechenlands, theils als Probe davon, wie Palleske Kritik treibt, dem Leser mitzutheilen. „Mochte der Gott der Deisten und der

Gott Stolbergs noch so viel dem Denker und Beter, mochte das Gesetz der Schwere (Frauenstädt findet auch dies durch Schiller beleidigt) dem Naturforscher noch so wichtig sein, die Phantasie, welche, wie Perthes so richtig erkannte, das Höchste auch gern umfaßt und als das Schöne geschaut hätte, ging leer bei jenen Göttern aus und fand sie, verglichen mit dem Reiz der hellenischen Götter, armselig und todt. Daß Schiller seine Götter nicht für Kutscher und Nähterinnen schrieb, wie manche Leute zu verlangen scheinen, das liegt nicht an Schillern, sondern an den Kutschern. Man kann nicht Alles zugleich sein, man kann nicht ein großes und neues Ideal in die Zeit einführen und zugleich allen mundrecht sein. Nur das Mittelmäßige ist unbedingt populär. Und so höre man denn auf, den Maßstab dieser Popularität an Schillers Götter, ja an seine ganze Aufnahme des Griechenthums zu legen. Das Zuviel, was er etwa in der Braut von Messina that, ist schön und groß und ist gar nicht als Fehler anzurechnen im Vergleich zu der unermeßlichen Volksthümlichkeit in großem Styl, welche seine Schöpfungen über die Köpfe kleiner Geister wie der Jahrhunderte tragen wird." Wie magst du deine Rednerei nur gleich so hitzig übertreiben? Natürlich zu den Kutschern und Nähterinnen mag man nicht gehören; darum muß Palleske recht haben. Schon in der Stelle des Briefes von Friedrich Perthes an Heinroth, die Palleske vor dem obigen Abschnitt seinen Lesern mittheilt, hatte er die Aeußerung: „Nur

der kann Schiller verkennen, der die zornige Wehmuth eines Menschen nicht ahnet, welchem Sehnsucht nach Hülfe die Brust erfüllt, die Kinderstube aber den Glauben des Christen nicht mit ins Leben gab" — ohne Weiteres angeführt, anstatt anzumerken, daß Schiller eine fromme, christliche Erziehung genossen und ohne Zweifel erst die Karlsakademie, das Studium der Medicin, die Lektüre Rousseaus und die Betrachtung des wirren Weltlaufs ihn auf die entgegengesetzte Bahn getrieben hatten. Weiter wäre die Frage, ob Schiller wirklich das Griechenthum als ein großes und neues Ideal in die Welt einführen mußte, sodann vorausgesetzt, aber durchaus nicht zugegeben, daß dies nothwendig war, ob die Einführung und Durchführung eines neuen Ideals ohne Einseitigkeit, d. h. ohne theilweise Ungerechtigkeit gegen das bisherige Ideal möglich war, hierauf, wenn diese Einseitigkeit nöthig war, ob Schiller nicht in dieser Einseitigkeit das erlaubte Maß bei Weitem überschritten habe. Im letzten Theil seiner Polemik verwechselt Palleske Popularität mit Nationalität. Wir sind Deutsche und Christen — dies steht fest. Ein deutscher Dichter sollte wenigstens am Geist des Christenthums festhalten. Schiller klagt über die entgötterte, unbeseelte, geistlose Natur; er denkt nicht daran, daß die Landschaftsmalerei und die Beseelung und Vergeistigung der Natur wesentlich vom Geiste des Christenthums herrührt, daß Göthe ohne specifisches Christenthum, aber unbewußt von ihm beeinflußt die Natur, das Meer, die Sonne, den Mond,

die Stürme, Tag und Nacht beseelt, personificirt hat, ohne lange bei den Griechen ein Anlehen aufzunehmen. Der sentimentale Dichter sieht nicht ein, daß die sentimentale Naturbetrachtung, die der Sehnsucht des Kranken nach der Gesundheit entspricht, aus dem sehnsuchtsvollen, wehmüthigen, nach Erlösung verlangenden Geist des Christenthums herausgeboren ist.

Schiller gilt Vielen für den deutschesten Dichter; aber sein Hang zur Antithese verleitete ihn oft zur Ungerechtigkeit gegen seine eigene Zeit, wiewohl er diese dann wieder z. B. im Anfang der Künstler allzusehr erhebt. Es fiel ihm überhaupt schwer, eine geschichtliche Erscheinung zu loben, ohne die entgegengesetzte tief, ja viel zu tief herabzusetzen, anstatt beide in ihrer relativen Nothwendigkeit zu betrachten. Seine Neigung zur Antithese erinnert eher an das Franzosenthum, als an die deutsche Eigenthümlichkeit. Das Prinzip des Mannes, der so stark auf ihn eingewirkt hat, Rousseaus, ist eine höchst einseitige Antithese und lautet: „Tout est bien, sortant des mains de l'auteur des choses; tout degenère entre les mains de l'homme.“

Was aber die Kutscher und Nähterinnen betrifft, so sehe ich nicht ein, warum Schiller nicht auch für Kutscher geschrieben haben soll, ich sehe nicht ein, warum ein Kutscher verdammt sein soll, ein mechanisch-prosaisches Wesen zu sein. Der idealisirte Kutscher ist der Postknecht, der Postillon, und da fallen Palleske vielleicht Lenaus Posthorn und Postillon oder

eine Novelle von Eichendorf ein und bringen ihn zur Einsicht, daß nicht allein der griechische Automedon, sondern auch der deutsche Wagenlenker oder Postknecht vom Zauber der Poesie umflossen sein kann. Vor ungefähr 25 Jahren fuhr ich mit einem Postknecht, der mit allerhand Citaten aus Schiller, namentlich aus der berühmten Frau und aus der Glocke um sich warf, sich gebildet ausdrückte und mir gestand, er habe sich von seinem Ersparten Schillers Werke angeschafft und lese fleißig darin. Ein Kutscher, der keinen Sinn für die Schönheit der Natur hat und nicht da und dort ein Märchen oder eine Sage an eine Burg, eine Brücke anknüpfen kann, ist kein wahrer Kutscher. Nicht genug, daß der Beruf des Kutschers durch die moderne, mechanische Eisenbahn beeinträchtigt ist, belegt ihn Palleske noch mit dem Bann der mittelmäßigen Unbildung.

Von den Nähterinnen weiß ich nichts zu sagen; aber ohne Zweifel gibt es manche Nähterin, die von Schiller mehr weiß, als die Dame, für die sie arbeitet.

Gehen wir nun nach dieser Abschweifung zu dem Gedicht über, das zwar sechs Jahre nach den Künstlern entstanden, aber mit diesen wahlverwandt ist, zu der Hymne: Das Ideal und das Leben. Ein Muster der didaktisch-lyrischen Gattung nennt es Humboldt und den besten Stoff, die Erfordernisse dieser Dichtungsart und die Eigenschaft, die sie im Dichter voraussetzt, daran zu entwickeln. Die Lyrik aber, mit

der sich hier die Philosophie verschwistert, ist die Hymne, und ich mache mir hier Gottschalls Urtheil zu eigen, wenn er a. a. O. S. 362 sagt: „Gedichte, wie Das Reich der Schatten (Das Ideal und das Leben) und Die Ideale können wir nur Beethovenschen Symphonien vergleichen, was den künstlichen Bau ihrer gedanklichen Architektonik betrifft; es geht ein großer Zug durch dieselben und wenn Schiller selbst in Bezug auf Das Reich der Schatten von der Klarheit und Leichtigkeit spricht, womit er den schwierigen Stoff behandelt habe, so verkennt er ein Hauptverdienst des Gedichtes, welches gerade in den vorübergehenden Verdunkelungen durch Bilder der antiken Göttersage einen geheimen Zauber ausübt und durch epische Reliefs, die an die Pindarischen Siegesgesänge erinnern, den hinausstrebenden Schwung des Gedankens wohlthuend ermäßigt. Die Verherrlichung jener Regionen, in denen die reine Form wohnt, reiht dieses Gedicht an die gleichzeitigen Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen mit verwandten Schlußgedanken". Leider hat Gottschall die Grundidee dieses herrlichen Gedichtes nicht erfaßt; denn er fährt fort: „aber gerade der Kampf und das Streben, das tief in Schillers Natur lag, ist mit wahrhaft begeistertem Hymnenschwung geschildert; das Reich jener Schönheit erschließt sich nur herkulischem Ringen, und vorher muß erst der Gedanke sich die Freiheit erkämpft haben." — Indessen werden wir dem Biographen Schillers unsere Zustimmung nicht versagen, wenn er schließt: „Mit

weit leuchtendem Lapidarstyl ward das Evangelium einer Sittlichkeit verkündet, welche der Inbegriff aller Religion ist:

> Nehmt die Gottheit auf in euern Willen
> Und sie steigt von ihrem Weltenthron!

Die geistige Stimmführung dieser in kühnen Fugen sich bewegenden Gedankengänge muthet durch ihre Sprünge einem allzu bequemen Denkvermögen eine unmögliche Nachfolge zu; aber die schwunghafte Lyrik der höhern Dichtgattung ist hier musterhaft gewahrt." Ja wohl; himmlisch und unsterblich ist das Feuer, das in dieser stolzen Hymne fließt; aber die Grundidee des Gedichts hat Gottschall nicht richtig aufgefaßt. Hätte er recht, dann wäre das Gedicht in entschiedenem Widerspruch mit den von Gottschall unerwähnt gelassenen Gedichten: Das Glück und: Der Genius, auf deren Besprechung ich hier zurückweise. Gottschall kann sich für seine Auffassung nur auf die zwei letzten Strophen berufen; aber jedes Gleichniß, auch das vom Herkules, hinkt. Gottschall wird vorerst zugeben, daß das ästhetische Jenseits hier in dem mythischen Beispiel von dem griechischen Heros und seiner Selbstverbrennung auf dem Oeta in das religiöse Jenseits hinüberspielt, während sonst überall im Gedicht unter dem Reich der Schatten, dem Olymp der Seligen, dem hohen Uraniden einzig und allein das ästhetische Ideal, der idyllische Zustand des irdischen Elysiums zu verstehen ist. Der Mensch soll nach diesem Ideale, in dem alle Gegensätze zu heiterer Harmonie aufge-

hoben sind, streben und kann es erreichen; aber Gottschalls Auffassung, daß das Reich dieser Schönheit sich einzig und allein herkulischem Ringen erschließe, bringt einen durch und durch störenden Zug in die Grundanschauung des Gedichts. Auch die zwei letzten Strophen sind, wie das Vorhergehende, antithetisch gehalten. Die erste schildert das Leben, die enge, dumpfe Wirklichkeit mit ihren Kämpfen, Widerwärtigkeiten, Leiden aller Art; die zweite das Land des ästhetischen Ideals. Wie gelangt denn nun der Mensch in dieses Land? Durch muthigen Kampf mit dem Schicksal, das der Starke bezwingt? Durch ununterbrochenen Fleiß und rastlose Gedankenarbeit? Rauscht vielleicht dem Ernst, den keine Mühe bleichet, der Born der Schönheit? Gelangt der Mensch durch gute Thaten zum Ideal der Heiligkeit? Auf alle diese Fragen gibt das Gedicht selbst die beste Antwort, und diese Antwort heißt: Nein! Das Gedicht bewegt sich in lauter Gegensätzen. Das „herkulische Ringen" steht immer in den ersten Strophen, die das Leben schildern, nie in den „Aber"strophen, die den Olymp der ästhetischen Gemüthsstimmung malen. Was Einer nicht der Anlage nach (potentialiter, virtualiter) in sich hat, das wird er auch durch herkulische Mühe nicht erringen. Du mußt glauben, du mußt wagen, du mußt die Gunst des Augenblicks benützen, du mußt durch einen Schwung, einen Sprung des Geistes, zu dem das Gebet der Frommen eine Parallele bildet, dich in jenes Land versetzen — dies ist der einzige

Rath, den der Dichter aus seiner Weltanschauung heraus geben kann. Fleiß und Mühe, Beschäftigung, die nie ermattet, sind in allen Ehren zu halten; aber nur ein Wunder kann dich tragen in das schöne Wunderland. Gottschall hat wie sonst — vergleiche unsere Bemerkungen zu den Idealen — so auch hier den Dichter viel zu sehr nach seinem eigenen Bilde geformt. „Vorher — ehe dem Menschen sich das Reich der Schönheit erschließt — muß erst der Gedanke sich die Freiheit erkämpft haben." Was. soll man bei diesen Worten denken? was hat Gottschall dabei gedacht? welche Freiheit muß sich der Gedanke erkämpft haben? die Freiheit, sich öffentlich zu äußern, denkt man unwillkürlich — wie Posa dem Könige zuruft: Geben Sie Gedankenfreiheit! Daß dies nicht in den Gedichten, nicht in den offenbar dem Biographen vorschwebenden Worten liegt. „Aber flüchtet aus der Sinne Schranken in die Freiheit der Gedanken" — darüber braucht man kein Wort zu verlieren.

Auch Düntzer hat das Gedicht mehrfach mißverstanden. Gleich bei der ersten Strophe tadelt er den Ausdruck: „Seelenfrieden"; dieser sei nichts weniger als bezeichnend für die geistige Befriedigung. Aber Düntzer führt selbst die entsprechende Stelle aus den ästhetischen Briefen an, wo Schiller sagt, der Mensch sei nur da ganz Mensch, wo er spiele, die Griechen haben dies aber in den Olymp verlegt und deshalb sowol den Ernst und die Arbeit, welche die Wangen der Sterblichen furchen, als die nichtige Lust, die das

leere Angesicht glätte, aus der Stirn der seligen Götter verschwinden lassen, die Ewigzufriedenen von den Fesseln jedes Zweckes, jeder Pflicht, jeder Sorge freigegeben, aus den Gesichtszügen ihres Ideals, zugleich mit der Neigung auch alle Spuren des Willens ausgelöscht oder vielmehr beide unkenntlich gemacht, weil sie beide in dem innigsten Bunde zu verknüpfen gewußt. Die Worte „die Ewigzufriedenen" stehen proleptisch = die Zufriedenheit, der Seelenfriede der Götter ist eine Folge ihrer Freiheit von Zweck, Pflicht, Sorge. In der Strophe stehen Sinnen und Seele einander wie Aeußeres und Inneres gegenüber; denselben Gegensatz drücken Glück und Frieden aus; die Sinnlichkeit kann dem Menschen nicht den Frieden geben, wie sein geistiger Charakter. Düntzers Einwendung zerfällt in sich selbst. — Uebrigens erinnert diese Auffassung der griechischen Götter weniger an Homer, bei dem, namentlich in der Ilias, alle menschlichen Leidenschaften auch in den Olymp eingedrungen sind und das selige Leben der Götter stören, als an Werke der bildenden Kunst, wie an die von Schiller am Schluß des 15. Briefs genannte Juno Ludovisi, den Zeus des Phidias, den Pythontödter Apollo. Als weitere Parallele gehört hieher Hyperions Schicksalslied von Hölderlin. Ihr wandelt droben im Licht, auf weichem Boden, selige Genien" &c. — „Das zephyrleichte Leben" erinnert an Homers θεοὶ ῥεῖα ζώοντες. Sie heißen so — was Düntzer und Viehoff nicht erwähnen — z. B. Il. 6, 138. Od. 4, 805

und sonst. Diese leicht d. h. glücklich, selig lebenden Götter sind nach der ersten Stelle nicht frei von Zorn über die Verbrechen der Menschen. Hingegen lehrt Epikur, daß die Götter, um die Menschen unbekümmert, ruhig dahinleben (securum agere aevum. Lucret).

Schiller fragt in einer wegen der verunglückten Vergleichung mit der Blume und Frucht, sowie mit dem langsam sich füllenden Mond später weggelassenen Strophe: „Führt kein Weg hinauf zu jenen Höhen? — Nein, auch aus der Sinne Schranken führen Pfade aufwärts zur Unendlichkeit. Die von ihren Gütern nichts berühren, fesselt kein Gesetz der Zeit.“ Die Frage ist nun: Kann der Mensch wirklich den Göttern ganz gleich werden? Kann er Sinnenglück und Seelenfrieden mit einander verbinden? und die Antwort ist: Ganz den Göttern gleich werden kann der Mensch nicht; das Ideal selbst kann er nicht erreichen; die feierlich ausgesprochene Antithese der ersten Strophe bleibt stehen; aber er kann den Göttern allerdings ähnlich werden, er kann sich dem Ideal annähern, er kann in des Todes Reichen, d. h. auf der Erde, wo Alles dem Tode verfallen ist, mitten in der Endlichkeit unendlich, frei sein. „Gleichen“ fasse ich daher im weiteren Sinn = ähnlich, gleichartig sein; von einer völligen Gleichheit mit den Göttern ist keine Rede. Nun spielt aber durch das „schon auf Erden“ das religiöse Jenseits herein, und deswegen finde ich das „schon“ zweideutig und wünsche es weg; es

stünde besser: „Wollet ihr auf Erden Göttern gleichen.“ Auf solche Stellen berufen sich Erklärer, wie Düntzer, die in Gedichten wie Sehnsucht und so auch hier immer das religiöse Jenseits finden, wo der Dichter das ästhetische im Sinne hat oder doch das religiöse nur ahnungs- und andeutungsweise in das ästhetische hineinspielen läßt. — „Brechet nicht von seines Gartens Frucht“ erklärt Düntzer: „die Erde wird hier als ein Garten des Todes gedacht, wobei schon die Sage von der Proserpina vorschwebt. Die Frucht ist der Sinnengenuß.“ Der Ausdruck Garten enthält aber wohl eine Beziehung auf die Erzählung vom Sündenfall 1 Mos. 2. 3, wie Hildebrand im Grimm'schen Wörterbuch mit Recht bemerkt: „Die ganze Welt heißt oft Garte mhd. als zarter Gottes Garte, aus dem selbst dem Himmel allein Alles zuwachse in durchaus philosophisch tiefem Sinn; aber auch umgekehrt wie Jammerthal von der Welt; mhd. wurmgarte, tiergarte, gedacht als wilder Wald, wo das urweltliche Gethier noch waltet; ähnlich des Todes Garten, im „ästhetischen“ Sinn des 18. Jh.: „wollt ihr schon — Frucht“ angeschlossen an den Apfel der Eva im Paradiese.“ Dem Wortlaut nach könnte man auch versucht sein zu erklären: Brechet nicht von der Frucht, die im Garten des Todes wächst, der auf Erden ist. Ich ziehe die erste Erklärung vor. „An dem Scheine — Flucht“ trifft auf die mosaische Erzählung zu. Hebräisches und Griechisches spielen in einander, schillern durcheinander, die Vorstellung vom

Neide der Gottheit, die etwas für sich voraus haben will, erscheint in der feinsten, geistigsten Form. — Zu der Stelle „Selbst der Styx — Pflicht" vergleiche die Nachträge. Richtig trifft den Sinn Viehoff: „Nehmt kein sinnliches Interesse an den Dingen, sondern macht sie zum Gegenstand einer freien Reflexion und einer rein ästhetischen Theilnahme; dadurch erhebt sich der Mensch hier im Reich des Wechsels über die Gewalt der Natur." Zu vergleichen ist besonders ein Gedicht Schillers vom Jahr 1788, nemlich: Einer jungen Freundin ins Stammbuch. Diese junge Freundin ist seine spätere Gattin, Charlotte von Lengefeld. Vergleicht man das Datum des Gedichts (3. April 1788) mit dem von Ideal und Leben (1795), so sieht man, wie tief der Grundgedanke beider Gedichte von Anfang an in Schillers gegen das Schicksal mißtrauischer Seele lag. Charlotte hielt sich damals in Weimar auf und Schiller, eifersüchtig und mißtrauisch, warnt sie vor der Hof- und Assembleeluft; vgl. den ersten Brief in „Schiller und Lotte". Die Deutung der ersten Hälfte ist unzweifelhaft; nur scheint mir schon hier die Welt „nicht blos auf die Weimarer Hofwelt" zu gehen; jedenfalls ist diese ein Bild der Welt überhaupt. Aber bei den Worten: „Den Blumen gleich, die deine Beete schmücken" fängt die Verwirrung — nicht bei dem Dichter, sondern bei den Erklärern an. Man lese und staune! Düntzer sagt: „V. 8—13 drücken bildlich den Gedanken aus: „Du würdest sie (die Menschen, mit

denen du umgehst) ganz anders finden, lerntest du sie in ihrer Wirklichkeit kennen.“ Düntzer läßt daher den Dichter sagen, Charlotte solle Freunde pflanzen, Freunde nur betrachten, aber sie nicht pflücken; er meint, diese Freunde werden mit Blumen im eigentlichen Sinne verglichen, und merkt nicht, daß Schiller sagen will: Pflanze sie — nemlich die Blumen, die um deine Pfade blühn = die Freuden, die du vom Leben erwarten kannst — gerade so, wie du die Blumen, die Kinder der verjüngten Erde, pflanzest — oculis, non manibus! Die Parallele mit unserem Gedicht liegt auf der Hand. Ich kann mich aber nicht enthalten, die tragikomische Erklärung Düntzers in ihrer ganzen Ausdehnung herzusetzen. Er fährt nach den oben mitgetheilten Worten fort: „Die Ausführung des Gleichnisses ist anstößig. Lotte kennt die Freunde schon, kann sie also nicht mehr pflanzen, wozu sie diese in die Hand zu nehmen gezwungen wäre (köstlich!) — letzteres würde freilich wegfallen, wenn man pflanzen als pflanzen lassen nähme. Der Dichter konnte den Uebelstand vermeiden durch die Wendung „du pflanzest sie“ (nemlich die Blumen), als Zwischensatz statt eines Relativsatzes. Auch das Abpflücken ist ein störendes Bild, nicht weniger, daß nur solche Blumen auf Beeten gepflanzt werden sollen, die man nicht nahe sehen darf (ein sonderbarer Gegensatz zu den Topfpflanzen), obgleich es V. 10 heißt, sie seien zum Vergnügen der Augen geschaffen, endlich, daß diese Blumen eher verwelken als andere. V. 12 muß man

sich denken, daß sie die Blumen, weil sie überrasch in ihrer Hand welken, zur Erde wirft, wo sie dann ihr Grab finden. Der empfindsame Schluß paßt sehr wenig. Freilich mochte Lotte als Blumenfreundin Vergleiche mit den Blumen sehr lieben, aber der vorliegende hält sich bei genauerer (!) Betrachtung ebenso wenig als Lottens neue Bekanntschaften nach der Behauptung des auf diese eifersüchtigen Dichters."

Viehoff erklärt ebenso wie Düntzer: „Du glaubst dich von einem Blüthenflor liebender, durch dich gewonnener Seelen umringt; — tritt nicht zu nahe an die Blumen, die um deine Pfade blühen, sonst siehst du sie welk zu deinen Füßen liegen; untersuche die Liebe nicht zu genau, sonst erkennst du sie als undauerhaft. Der Ausdruck: „pflücke sie nicht ab" scheint zugleich den Gedanken anzudeuten: Stelle die Liebe, die dir begegnet, nicht auf die Probe; fordre die scheinbaren Freunde nicht auf, sich dir hülfreich und nützlich zu erweisen; sonst erblickst du sie sogleich in ihrer wahren Gestalt." Die Blumen, die Charlotte pflanzte, gewinnen vielmehr eine symbolische Bedeutung im weitesten Sinn, gerade wie in den Gedichten: Die Blumen und Klage der Ceres. Einen Mann mit einer Blume zu vergleichen, diese Abgeschmacktheit hätten die Erklärer dem Dichter nicht zutrauen sollen. Auch die Blumen, die Proserpina aus der Erde emporsprießen läßt und Ceres mit allem Farbenreiz schmückt, sind fürs Auge, für die rein ästhetische Betrachtung, nicht für die Hände. Anders wird das

Symbol in Die Blumen gefaßt; hier dienen die gepflückten Blumen als Liebesboten, Amor schließt in ihre stillen Blätter seine hohe Gottheit ein.

Ohne Zweifel hat Lotte das Gedicht besser verstanden als die Herren Düntzer und Viehoff; ihr Verhältniß zu Schiller wurde dadurch aufs Glücklichste eingeweiht. Ihre Antwort, aus der Viehoff die Stelle hervorhebt, sie bedaure, den Dichter nicht öfter sehen zu können, da ihr alte und neue Freunde gleich lieb seien, geht nur auf den Theil des Gedichts, den Düntzer und Viehoff richtig erklären. — Diese haben sich dadurch, daß sie („so pflanze sie") näher bei der Seelen und der Glücklichen steht, als bei der Blumen, verleiten lassen, dieses sie auf Seelen und Glücklichen zu beziehen. Aber man sagt doch nicht: „Freunde pflanzen, Freunde pflücken", wie man sagt: sich eine Freude pflanzen, eine Freude pflücken („pflücket die Rose, eh sie verblüht"). Zum Ueberfluß bemerke ich, daß in der geistes- und sinnverwandten Resignation Hoffnung und Genuß Blumen genannt werden, von denen man nur eine pflücken dürfe.

Die Verse, die Schiller seiner Freundin ins Stammbuch schrieb, sind in meinen Augen hinreißend schön und im Unterschied von Viehoff behaupte ich, daß solche Gedanken sehr passend waren, um einer jungen, lebensfrohen Freundin als Maximen für die fernere Lebensweise mitgegeben zu werden. Ehe man den Dichter tadelt, muß man ihn verstehen. Exegese ist die Mutter der Kritik!

Zur dritten Strophe. „Der Körper“ wird von Hildebrand im Grimmschen Wörterbuch V, 1834 unter Anderem = Leib im absichtlichen Gegensatz zum Geiste, zur Seele in geistlichem und philosophischem Sinne genommen und unsre Stelle als Beleg angeführt. Allein das Gegentheil des Körpers ist in unserer Stelle nicht die Seele, der Geist, sondern die Gestalt; somit ist hier „der Körper“ = das Körperliche, das Objekt unseres sinnlichen Triebs, wie Viehoff mit Recht erklärt, die Masse, der Stoff, das Sinnliche, und von den in dem genannten Artikel angeführten Bedeutungen gehört hieher 3 a) = Ding, ein Einzelwesen, das ein Dasein für sich hat, nach Kant eine Materie zwischen bestimmten Grenzen. Um das Räumliche, das Stoffliche handelt es sich, und zu diesem gehört allerdings auch der menschliche Körper. Die Mächte, die das dunkle Schicksal flechten, sind die Schicksalsmächte, die Parzen, die Finsteres über den Menschen verhängen und alles Zeitliche und Räumliche dem Tode unterwerfen. Der ganze Gesichtspunkt wird verrückt, wenn man etwa in der Weise wie Ovid am Schluß der Metamorphosen hier den Gegensatz zwischen Leib und Seele findet, von denen der Leib sterblich sei, während der bessere Theil sich im Tode über die Sterne emporschwinge. Der Ausdruck flechten erinnert an die Kraniche des Ibykus in der 19. Strophe. Aber frei — Gestalt erinnert zum Theil wörtlich an Hölderlins Schicksalslied im Hyperion. Dieser Roman erschien 1797—99, unser Ge-

dicht ist vom Jahr 1795. Am 23. August 1797 schrieb Göthe an Schiller, Hölderlin sei bei ihm gewesen; „er ging auf verschiedene Materien auf eine Weise ein, die Ihre Schule verrieth, manche Hauptideen hatte er sich recht gut zu eigen gemacht, so daß er manches auch leicht wieder aufnehmen konnte." Hölderlins Abhängigkeit von Schiller hebt auch Chr. Th. Schwab hervor in seiner Ausgabe von Friedrich Hölderlins ausgewählten Werken 1874 S. 19. Ich benütze diese Gelegenheit, um auf einen sonderbaren Druckfehler in dieser Ausgabe aufmerksam zu machen, der unter den Berichtigungen nicht angegeben ist. In dem Gedicht: Das Schicksal liest man in der ersten Strophe: „dem übernächtigen Geschlechte" statt: dem übermüthigen. Auch „übernächtigen" hätte einen Sinn; das Wort ist = wovon keine lange Dauer gesichert ist, was sich plötzlich ändern kann: der Mann ist übernächtig, er kann jede Nacht sterben, der Reichthum ist übernächtig, er kann plötzlich verloren gehen," siehe Schmids schwäbisches Wörterbuch unter „Nacht." Zu den seligen Naturen bemerkt Düntzer: „Schiller denkt sich hier nicht die gewöhnlichen Götter, sondern höhere Wesen im Allgemeinen, wie Tugend, Schönheit, Liebe." Offenbar gehören die seligen Naturen in eine Klasse mit den reineren Dämonen in den Künstlern. Die Gestalt ist das Gegentheil des Körpers, des Sinnlichen, Stofflichen, die reine Form, die im Olymp, in heiteren Regionen wohnt. Diese Regionen sind gleichbedeutend mit den stillen Schatten-

landen der Schönheit (Str. 7). Statt „in des Ideales Reich" ist die ältere Lesart „in der Schönheit Schattenreich"; ja das ganze Gedicht trug zuerst die Ueberschrift Das Reich der Schatten, später Das Reich der Formen, und Schiller nahm die genannten Veränderungen nur deßwegen vor, weil viele Leser dabei an das Schattenreich als das Todtenreich dachten. „Auch in Berlin wird, schreibt Humboldt 15. Nov. 1795 an Schiller, wie mir Gentz, der Einzige, den ich seit lange sprach, sagte, das Reich der Schatten auf den Zustand nach dem Tode gedeutet." Wie Schiller zu dem Ausdruck „Schatten" kam, darüber gibt die zehnte Strophe in den Künstlern Auskunft. Der Schatten ist, wie Sanders in seinem großen Wörterbuch erklärt, was entsteht, wenn ein undurchsichtiger Körper das Licht in seinem Fortgang hindernd auffängt. Nach meiner Ansicht rührt Schillers Vorliebe für diesen Ausdruck von seiner Liebe zur Antithese. Der Schatten ist einerseits das Gegentheil des Lichts, andrerseits an das Licht gebunden; kein Schatten ohne Licht, kein Licht ohne Schatten. Der Gegensatz ist also relativer Art, wie auch diese Strophe zeigt. Die Fluren des Lichtes sind auch das Reich der Schatten. Bemerkenswerth ist, was Schiller am 30. Nov. 1795 an Humboldt in Betreff seines Planes schreibt, die Vermählung des Herkules mit der Hebe zum Inhalt einer Idylle zu machen: „Denken Sie sich den Genuß, lieber Freund, in einer poetischen Darstellung alles Sterbliche ausgelöscht, lauter Licht,

lauter Freiheit, lauter Vermögen — keinen Schatten, keine Schranke, nichts von Dem allem mehr zu sehen.“ So wäre denn, wenn Schiller seinen Plan ausgeführt hätte, das Reich der Schatten, das freilich zugleich ein Reich des Lichts ist, in ein absolutes Lichtreich übergegangen, alle Individualität hätte aufgehört, alle Schranken wären verschwunden. Schiller fährt fort: „Mir schwindelt ordentlich, wenn ich an diese Aufgabe — wenn ich an die Möglichkeit ihrer Auflösung denke. Eine Scene im Olymp darzustellen, welcher höchste aller Genüsse! Ich verzweifle nicht ganz daran, wenn mein Gemüth nur erst ganz frei und von allem Unrath der Wirklichkeit recht rein gewaschen ist; ich nehme dann meine ganze Kraft und den ganzen ätherischen Theil meiner Natur noch auf einmal zusammen, wenn er auch bei dieser Gelegenheit rein sollte aufgebraucht werden. Fragen Sie mich aber nichts. Ich habe blos noch schwankende Bilder davon, und nur hier und da einzelne Züge. Ein langes Studiren und Streben muß mich erst lehren, ob etwas Festes, Plastisches draus werden kann.“ Der in blinder Schillerverehrung befangene Palleske bedauert auf's Tiefste, daß Schillers Gedanke nicht zur Ausführung kam; er sieht nicht ein, daß diese Ausführung gar nicht möglich war. Das ästhetische Nirwana, in dem alle Individualität erlischt, ist das Gegenstück zu der Nacht, in der alle Kühe schwarz sind (mit dieser Nacht hat bekanntlich Hegel in der Vorrede zur Phänomenologie das Absolute in Schellings Philosophie ver-

glichen). Die beste Kritik eines solchen Plans, in dem sich die relative Idylle in eine absolute verwandelt hätte, liegt in Schillers Epigramm:

Licht und Farbe.

Wohne, du ewiglich Eines, dort bei dem ewiglich Einen!
Farbe, du wechselnde, komm freundlich zum Menschen herab!

Das Reich der Formen ist auch das Reich der Farben, die Schiller in einem Räthsel besingt, der Kinder des Lichts und der Nacht, heiterer und abwechslungsvoller, als die einförmigen und den Gegenstand nicht immer treu wiedergebenden Schatten. — Gegen Palleske ist Schiller als sein eigener Kritiker ins Feld zu führen. In eine schwindelnde Höhe erhebt sich der Dichter in jenem Briefe und schwankend und zweifelnd kehrt er zur Erde zurück. Mit Recht wehrt Palleske von Schiller den Vorwurf ab, als meine er in Ideal und Leben den geweihten Moment der Erhebung ins Reich des Ideales als quietistische Maxime festzuhalten; aber buddhistisch-quietistisch hätte die Idylle ausfallen müssen. „Die Schönseligkeit der Romantiker mit Seitenblicken auf solche Gedichte von Schiller abzuleiten, ist ein gewaltsames Verfahren. Einem einseitigen dichterischen Ausspruch stehen zehn andere gegenüber, welche seine Einseitigkeit aufheben." Allein so viel ist klar, daß wenigstens die Idylle sich in die Schönseligkeit der Romantiker verloren hätte. Warum schweigt denn Schiller später gegen seine Freunde von der Ausführung der Idylle? Etwas Festes, Pla-

stisches kann im absoluten Lichtmeer sich nimmermehr gestalten; die Poesie wäre darin verschwommen. Mir fällt dabei unwillkürlich Novalis Heinrich von Osterdingen ein, wo am Ende Alles in eine Allegorie zusammenfließt. „Heinrich ist nun selbst der Dichter aus jenem Märchen, welches ihm vordem die Kaufleute erzählten. Das selige Land leidet nur noch von einer Bezauberung, indem es dem Wechsel der Jahreszeiten unterworfen ist. Heinrich zerstört das Sonnenreich." Auch hier keine feste Individualität, sondern lauter Uebergänge, Verwandlungen. Wo aber keine Individualität ist, da ist keine Freiheit, keine Bewegung, keine Poesie. Wie hätte wohl Schiller die Idylle ausgeführt? Wie hätte er sie ausführen können? Nach meiner Ansicht etwa so: Herakles ist ein Bild der Sonne, seine Kämpfe und Arbeiten bedeuten das Sonnenlicht in seiner Schwäche und Stärke, seiner Abnahme und Zunahme; Hebe ist die sich ewig verjüngende Natur, das Leben der Erde, der weibliche Erdgeist. Zeus wäre dann etwa die Centralsonne, die Sonne aller Sonnen, in der auch Herkules als Sonnengott in seiner Vereinigung mit dem weiblichen Erdgeist nach allen Seiten hin zerrönne. Allein ein Herkules, der nicht mehr handelt, ist kein Herkules mehr. Von seinem guten Genius gewarnt stand Schiller bald von seinem Vorhaben ab; er war weiser, gegen sich selbst kritischer, als Kritiker, wie Palleske, der für eine ruhige und unparteiische Kritik wenig Sinn hat. Schon in Ideal und Leben hat Schiller die Romantik gestreift, und

nicht blos hier, sondern, um mit Palleske, aber nicht in seinem Sinn zu reden, in zehn dichterischen Aussprüchen hat ihn der Geist der Romantik angehaucht, aber umgewandelt hat sie ihn nicht, er hat sich besonnen, und wenn man das Ganze überschlägt, so hat sich seine gesunde ursprüngliche Natur, namentlich seine Neigung zur Satire und Komödie (die Worte in seinem Sinn genommen) immer wieder geltend gemacht und ihn vor den Thorheiten der Romantiker bewahrt. Woher kam denn die Feindschaft der Schlegel und Tiecks gegen ihn? Er hatte ihnen ein paar Finger gegeben und sie verlangten die ganze Hand, den ganzen Mann. Alle Feindschaft, sagt der ältere Fichte, beruht auf verweigerter Freundschaft.

„Die Gestalt" steht also, wie Sanders besser, als Hildebrand, erkannt hat, hier im prägnanten Gegensatz zum Stoff von den Umrissen, der Erscheinungsform eines Wesens, und dieses Wesen ist — der Mensch, der Menschheit Götterbild. Auch Kuno Fischer (Schiller als Philosoph S. 158) versteht den Körper mit Recht von der Welt und den Dingen, zu denen sich der Mensch nicht sinnlich genießend, sondern rein betrachtend verhalten soll; statt des Stoffes der Dinge (= der Körper) soll er nur deren Form empfangen, mit seiner Phantasie in der Gestalt und dem Schein der Dinge, worin die Schönheit besteht, anschauend ausruhen. — Bemerkenswerth ist es, daß bald von den reinen Formen, bald von der Gestalt in der Einzahl die Rede ist. Die Gestalt aller Gestalten ist die menschliche.

Auf diese Strophe folgen in dem ursprünglichen Text zwei weitere, die Schiller leider nachher weggelassen hat; die zwölfbändige Cotta'sche Ausgabe von 1862 hat sie nicht, auch in der Schulausgabe fehlen sie; Viehoff bringt sie wörtlich, Düntzer erklärt sie nur, ohne sie anzuführen. Die Strophen sind aber so wichtig, so charakteristisch, daß ich nicht umhin kann, nach dem Vorgange Kuno Fischers, der sie in seine Erklärung des Gedichts aufgenommen hat, sie hier einzuschalten.

Um vor jenen fürchterlichen Schaaren
Euch auf ewig zu bewahren,
Brechet muthig alle Brücken ab.
Zittert nicht, die Heimat zu verlieren;
Alle Pfade, die zum Leben führen,
Alle führen zum gewissen Grab.
Opfert freudig auf, was ihr besessen,
Was ihr einst gewesen, was ihr seid,
Und in einem seligen Vergessen
Schwinde die Vergangenheit.

Keine Schmerzerinnerung entweihe
Diese Freistatt, keine Reue,
Keine Sorge, keiner Thränen Spur.
Losgesprochen sind von allen Pflichten,
Die in dieses Heiligthum sich flüchten,
Allen Schulden sterblicher Natur.
Aufgerichtet wandle hier der Sclave,
Seiner Fesseln glücklich unbewußt,
Selbst die rächende Erinne schlafe
Friedlich in des Sünders Brust.

So sehr ich den Wegfall der zweiten Strophe („Führt kein Weg hinauf" 2c. ?) begreife, so wenig

sehe ich ein, warum Schiller diese Strophen später weggelassen hat. Düntzer findet freilich diese zwei Strophen ganz entbehrlich, er meint, sie seien eine wahre Ueberfülle. Unmittelbar vorher heißt es: „Der Dichter strich in den Gedichten diese beiden Strophen mit Recht, da sie von einem wirklichen Aufgeben des Lebens sprechen, im Gegentheil zu Str. 2.“ Verhält sich die Sache so, dann sind sie nicht entbehrlich, nicht eine Ueberfülle, sondern ein schädlicher Auswuchs, der entfernt werden muß. Allein von einem Aufgeben des physischen Lebens handeln die Strophen nicht; sie drücken sich stark aus, meinen aber doch nur das Verzichten auf die Sinnlichkeit. Düntzer erklärt: „Um vor den fürchterlichen Schaaren, den Sorgen und Leiden, euch zu bewahren, gebt das Leben ohne Bangen auf, das euch nur zum Tode führt.“ Er meint, es sei etwas sehr stark, daß das Leben im Reiche des schönen Scheins das völlige Aufgeben des wirklichen Lebens bedinge, wie es nur im Tode stattfinde. Gegen den Schluß der Strophe dämmert ihm indessen eine Ahnung des Richtigen auf, wenn er erklärt: „Alle eure Habe, euer ganzes irdisches Wesen müßt ihr mit Freuden hingeben; eure ganze Vergangenheit müßt ihr vergessen, wogegen ihr einer seligen Gegenwart euch erfreut.“ Allerdings; von der Gegenwart, nicht von der Zukunft, von dem Zustand nach dem Tode ist die Rede. Die religiöse Parallele ist die zwischen dem zeitlichen und ewigen Leben. Ein Lieblingsspruch Christi lautet: Wer sein Leben retten will, der wird

es verlieren; wer aber sein Leben verliert um meinetwillen, wird es gewinnen. Matth. 16, 25. 10, 39. Luk. 9, 24. 17, 33. —

K. Fischer bemerkt mit Recht: „Genau denselben Gedanken enthält das Xenion: Ausgang aus dem Leben, später mit dem Titel: Die idealische Freiheit," bei welchem Viehoff mit Recht erklärt: „Ein Ausgang aus dem Leben ist allen unausweichlich; der Tod ist eine Naturnothwendigkeit. Daß es aber noch einen zweiten gibt, der auch „aus der Sinne Schranken aufwärts zur Unendlichkeit" führt, lehrte uns schon das Ideal und das Leben. Es ist die Erhebung zum Ideal und das Gefühl des Erhabenen; denn das Erhabene ist ein Ausdruck der Freiheit, die uns über die Macht der Natur erhebt und vom Einfluß des Körpers entbindet." Ich muß aber auch hier an die zweite Strophe des Gedichts: Einer jungen Freundin ins Stammbuch erinnern. Schon der Tonfall beider Gedichte ist derselbe und das Wort „Grab" schließt in beiden denselben Gedanken ab. Die Freundin wird ermahnt, die Blumen (natürlich im bildlichen Sinn) nur zu betrachten, aber nicht zu pflücken; wenn sie von ihr gepflückt würden, so lägen sie bald welk zu ihren Füßen, sie fänden da ihr Grab; die Freundin sänke aus dem ästhetischen Leben, aus dem Reich des ästhetischen Ideals in den ästhetischen Tod, ins gnostische Kenoma, wenn wir diesen Ausdruck auf unser Gebiet anwenden dürfen.

In der zweiten der genannten Strophen hält

Düntzer den Faden, der ihm in dem scheinbaren Labyrinth des Gedichts entschlüpft war und den er am Schluß der vorigen Strophe wieder gefunden hatte, zum Glück immer noch fest und erklärt ganz vernünftig: „Der Dichter schildert, ohne daß in Allem eine bestimmte Beziehung zu suchen wäre, das Leben im Reiche des schönen Scheins als reinste Seligkeit.“ Nur seiner Erklärung der *Pflichten* und *Schulden* kann ich nicht beistimmen. Er nimmt *Pflichten* im gewöhnlichen Sinn und bemerkt: gegen sich und andere, und denkt bei *Schulden* an alle Leiden. Die Weglassung des *Von* vor: allen Schulden findet er sehr hart, und er hätte nicht ganz unrecht, wenn „*Pflichten*“ absolut stünde; es gehört aber wie: *Schulden* zusammen mit: *sterblicher Natur*. Viehoff hat hier das Richtige, wenn er sagt: „Die Pflichten, Schulden sterblicher Natur sind eben jene Reue, Sorge, Trauer und alle die andern Glück und Ruhe störenden Leidenschaften, womit wir dem irdischen Theil unseres Wesens einen Tribut bringen.“ Den *Ausdruck* „Pflichten“ erklärt er nicht; offenbar steht dieser im Sinn von einengenden Gesetzen, Schranken, wie oben: des Orkus Pflicht.

Zur vierten Strophe. An Parallelen bei dem Dichter selbst ist kein Mangel. Man vergleiche zu *der Menschheit Götterbild* die Stelle in der Klage der Ceres: „Find' ich so den Menschen wieder, dem wir unser Bild gelieh'n, dessen schöngestalte Glieder droben im Olympus blühn?“, zu *des Lebens*

schweigenden Phantomen die leisen Schatten in der fünften Strophe der Klage der Ceres, zu der Vorstellung von dem vorzeitlichen Dasein der Seele das Geheimniß der Reminiscenz und die sechste Strophe der Künstler. Viehoff und Düntzer erinnern an Virgils Aeneis VI, 729 ff., besonders 740—745. Hier ist freilich von der Seelenwanderung die Rede und die Idee der Reinigung der Seele von der Befleckung, welche ihr die Verbindung mit dem Körper gebracht hat, auf diese andere Idee bezogen; bei Schiller ist die Vereinigung dieser zwei Ideen, der Reinigung und der erneuten Wanderung der Seele, nicht deutlich. Der Ausdruck „glänzend" legt allerdings die Erinnerung an die Stelle der Aeneis nahe; denn hier heißt es, im Elysium tilge die Zeit alle anklebenden Makel und stelle in völliger Reinheit den ätherischen Sinn her, „die Glut urlauterer Heitre," wie Voß aurai simplicis ignem übersetzt; Neuffer übersetzt: „Das reine Feuer des Geistes." Die Reinigung der Seele, so daß glänzend wäre = aufs Neue glänzend gemacht, finde ich bei Schiller nicht, sondern nur das Wandeln der verstorbenen Edlen (vergl. Aen. VI, 744: Mittimur Elysium et pauci laeta arva tenemus) am Ufer des Styx, auf dessen Wellen sie einen glänzenden Schatten werfen. Die Worte: wie sie stand im himmlischen Gefild bezeichnen den Zustand der Seele vor ihrem Erscheinen im Elysium, vor dem Wandeln an den Gewässern des Styx. Hatte hier Schiller seinen Virgil im Sinn, so schwebte ihm V.

730 vor; wahrscheinlich aber dachte er an Plato, der den ursprünglichen Zustand der menschlichen Natur als den urbildlichen bezeichnet, in welchem die freie Seele jenseits der irdischen Welt rein und ungemischt lebte, ehe sie in die Gefangenschaft des Körpers herabgestiegen. Viehoff und Düntzer denken nur an Virgil, K. Fischer nur an Plato, ich finde Virgilisches und Platonisches nebeneinandergestellt; nur in der Bezeichnung des Leibs als eines Sarkophags begegnen sich beide. Das sie im sechsten Vers ist collektiv von der menschlichen Seele, von der Menschheit Bild zu verstehen. Wenn im Leben — Sieg. In Gottschalls Sinn hätte Schiller sagen müssen: durch schweren Kampf im Leben gelangt der Mensch zum Sieg im Reich des Ideals.

Die Lesart schwankt hier und in anderen Strophen. Die historisch-kritische Ausgabe hat: Schwebe hier der Menschheit Götterbild; eine andere Lesart ist: Wandle, eine dritte stark beglaubigte: Schwebet. Die Cotta'sche Ausgabe hat: Schwebet, die Schulausgabe: Schwebet, Kuno Fischer gibt: Schwebe. Ebenso schwankt die Lesart im letzten Vers der Strophe zwischen: Erscheine (historisch-kritische Ausgabe) und erscheinet (Cotta'sche Ausgabe, Schulausgabe, Kuno Fischer); noch andere Lesarten sind: schwanket, feyre oder feyert. Von Kuno Fischer ist es nicht folgerichtig, daß er zuerst Schwebe und dann erscheinet liest. Das Schwanken der Lesart wiederholt sich in der folgenden Strophe, wo statt wehet (historisch-kritische Ausgabe,

Schulausgabe, Cotta'sche Ausgabe, K. Fischer) eine schwach beglaubigte Lesart wehe oder flattre gibt. Ich entscheide mich durchaus für das Präsens des Indikativs. Ohne daß der Mensch etwas dazu thut, existirt die ideale Welt der Schönheit; hingegen im Leben soll er streben, ringen; da ist der Conjunktiv und Imperativ am Platz; aber das Glückliche siehest du nicht, das Schöne nicht werden; fertig von Ewigkeit her steht es vollendet vor dir. Der Mensch soll sich in diese ideale Welt flüchten, emporschwingen; daher ist hier wieder die Form der Aufforderung nöthig; bei der Schilderung dieser Welt selbst ist die Form der Wirklichkeit geboten. Freilich könnten sich die Vertheidiger der Lesarten mit dem Konjunktiv darauf berufen, daß ja auch in den zwei vorhergehenden Strophen steht: schwinde, entweihe, wandle, schlafe. Dagegen mache ich geltend: 1) Gerade diese Formen enthalten eine Aufforderung, sich in diese Welt zu flüchten, und eine Anweisung, wie der Mensch zuerst sich darin bewegen soll; begründet wird diese Aufforderung durch eine Schilderung des Wesens dieser Welt, in welcher das Verbum im Indikativ steht: „losgesprochen sind." 2) Folgerichtig steht in den späteren Strophen: rinnt, ruhen, verschwunden ist, bleibt, steht, ausgestoßen hat es, rauscht, darf, fließt, schimmert — durchaus bei der Schilderung des Ideals; bedeutungsvoll wechseln die Formen in der Strophe: „Aber flüchtet ꝛc." je nachdem die Aufforderung, sich in jene Welt zu flüchten, an den Leser gestellt oder

diese Welt selbst geschildert wird. Die historisch-kritische Ausgabe (Gödeke) hat sich hier nicht sehr kritisch gezeigt. Wenn im ersten Drucke schwebe stand, so wußte Schiller, warum er später schwebet dafür setzte; ebenso verhält es sich mit erscheinet, wofür im ersten Druck erscheine stand. Wenn die Varianten auf den Sinn, den Gedankengehalt des Gedichts wirken, so sind kritische Anmerkungen und Betrachtungen angezeigt; diese vermißt man bei Gödeke, der nur die Varianten gibt.

Zur fünften Strophe bemerkt Viehoff: „Man hat die Strophe neuerdings als eine „im Zusammenhang wenig passende" getadelt, da früher im Allgemeinen die Rede davon war, daß der Mensch in das Reich des Ideals flüchten müsse." Wir wissen schon, wer unter diesem neueren man zu verstehen ist; es ist der „neuere Interpret" — Düntzer. Vollkommen richtig fährt Viehoff fort: „Ich denke, sie ist nicht blos passend, sondern auch zur Verhütung eines Mißverständnisses unerläßlich. Der Dichter wollte nicht, daß man seine früheren Aufforderungen, der Sinnenwelt, dem Leben zu entfliehen, so auffassen sollte, als habe er eine bleibende Entfernung von dem Kampf des Lebens verlangt. Deshalb heißt es hier: Nicht um eure Glieder für immer*) von diesem Kampfe zu

---

*) Düntzer bemerkt etwas sonderbar: „Man vermißt hier die Bestimmung: für den Augenblick. Im Leben schließt sich ein Kampf an den andern."

befreien, sondern nur um euch, wenn ihr erschöpft seid, zu erquicken, flüchtet euch in das Reich des Ideals, wo aller Streit beendigt ist und des Sieges duft'ger Kranz euch weht. Auch nachdem ihr hier ausgeruht habt, reißt das Leben euch wieder in seine Kämpfe hinein und nimmt eure Kraft in Anspruch. Aber wenn euer Muth im Gefühl all der Fesseln, die euch das Leben anlegt, zu erlahmen droht, so schwingt euch in das Reich der Formen, des Sieges empor."

Die Strophe ist ein späterer, gleich nach Vollendung des Gedichts gemachter Zusatz, wäre also allerdings im allgemeinen Zusammenhang entbehrlich, steht aber doch ganz passend an ihrer Stelle, um dem Mißverständniß, als begünstige Schiller die quietistische, romantische Auffassung des Lebens, vorzubeugen. Nachträglich bemerke ich, daß Düntzer für die so stark beglaubigten und allein richtigen Lesarten: schwebet, erscheinet, wehet ist. Die Worte: „mächtig, selbst wenn eure Sehnen ruhten 2c." erklärt Düntzer: „Im Leben wird der Mensch, auch wenn er vom Kampfe ausruht, von den äußeren Einflüssen willenlos hingerissen." Statt ruhten, meint Düntzer, erwarte man ruhen; das Imperfektum könne man nur so erklären, daß es den schon eingetretenen, also in der Vergangenheit begonnenen Zustand der Ruhe bezeichne. Düntzer nimmt also das Imperfektum im Sinne des griechischen Aorist, wo z. B. ἐβασίλευσεν bedeuten kann: er ward König. Allein einen solchen Gräcismus brauchen wir hier nicht anzunehmen; das

Imperfektum steht hier, wie auch sonst bei Schiller — ich verweise im Augenblicke nur auf Kabale und Liebe I, 7: wem that ich dieß Alles? vorher: hab ich — hab ich Platz gemacht? — V, 2: schriebst du diesen Brief? — Ich schrieb ihn — statt des Perfekts, also = wenn eure Sehnen ausgeruht haben (nicht, wie Düntzer will, angefangen haben, sich der Ruhe zu überlassen) und ihr vielleicht meint, diese Ruhe werde nie aufhören. Düntzers Erklärung verrückt ganz den richtigen Gesichtspunkt. Ganz richtig (siehe oben) erklärt Viehoff: „nachdem ihr hier ausgeruht habt.“ Viehoff bemerkt weiter: „der Dichter hat es freilich selbst verschuldet, daß dieser Gedankenzusammenhang nicht genug hervortritt; er hätte dem Satz in V. 1 eine adverbiale Bestimmung, etwa für immer beifügen und den Gegensatz zwischen Vers 2 und 1 klarer andeuten sollen, auch noch im Folgenden Einiges bestimmter andeuten können. Wer Schillers Theorie vom Schönen kennt, wird vielleicht auch an dem Ausdruck „der Schönheit Hügel (V. 9) Anstoß nehmen.“ Es gehört aber zur Erläuterung der Strophe nicht die Abhandlung über das Erhabne, wo Schiller sagt, das Erhabene verschaffe uns einen Ausgang aus der Sinnenwelt, worin uns das Schöne gern immer gefangen halten möchte, sondern, wie Viehoff weiter ausführt, das Idealschöne im Sinne der ästhetischen Briefe, in dem Stoff und Form im vollkommenen Gleichgewicht sind. K. Fischer bezieht unsre Strophe auf die energische Schönheit, durch welche die er-

schlaffte Kraft wieder belebt werde („den Erschöpften zu erquicken"); offenbar geht sie auf das Idealschöne, auf die energische und schmelzende Schönheit zugleich. Das Idealschöne erquickt den Erschöpften und stärkt ihn zu neuem Kampfe.

Zur sechsten Strophe. Auch hier kann ich nur Viehoff gegen K. Fischer beipflichten, der die siebente Strophe („sanft und eben rinnt des Lebens Fluß durch der Schönheit stille Schattenlande") auf die schmelzende Schönheit im Unterschied von der energischen bezieht. Schon die äußere Anordnung konnte K. Fischer darauf hinweisen, daß, mit Viehoff zu reden, jetzt die mehr detaillirte Entgegensetzung der Wirklichkeit und des Ideals beginnt — die sich durch acht Strophen hindurchzieht, von denen die mit Wenn beginnenden das wirkliche Leben und die mit Aber anfangenden das Reich des Ideals von bestimmten Seiten schildern. K. Fischer hat den lediglich parenthetischen oder apologetischen Charakter der Strophe: „Nicht vom Kampf die Glieder — das erflogne Ziel" übersehen und sie daher in Nro. 5 seiner Abhandlung mit den zwei folgenden Strophen zusammengenommen, welche er auf die schmelzende Schönheit, in der der Stofftrieb den Formtrieb überwiegt, einseitig genug bezieht — als ob nicht am Schluß dieser Strophe von der Versöhnung beider Triebe, ihrer höheren Einheit im Spieltrieb, die Rede wäre.

Mit Recht fährt Viehoff fort: „Die Antithese

der beiden vorliegenden Strophen ist: Im wirklichen Leben zeigt sich ein stetes Ringen der Kraft mit der Kraft, der Starke siegt, der Schwächling erliegt; im Reich des Ideals dagegen herrscht Ruhe und Friede." — Düntzer stößt sich an den Worten: „Da mag Kühnheit sich an Kraft zerschlagen." Er sagt: „V. 4 ist unter Kühnheit doch wohl dasselbe, was unter Kraft gemeint, wenigstens sehe ich keine andere Möglichkeit, die Stelle zu erklären, da nicht an kraftlose Kraft gedacht werden kann; dann aber ist der Ausdruck fehlerhaft, da die Darstellung hier nur dann wirksam, wenn die gleichen mit einander kämpfenden Mächte auch durch dasselbe Wort bezeichnet werden. Schiller setzte Kühnheit wohl nur aus Rücksicht des Verses: aber warum sagte er nicht: „Da mag Kraft sich keck an Kraft zerschlagen?" Die vielen einsilbigen Wörter wären hier eben bezeichnend. Sich zerschlagen schlagend sich bewähren oder brechen." Ich muß mich hier Schillers gegen seinen Kommentator annehmen und bemerke: 1) Es könnte nicht umgekehrt heißen: „Da mag Kraft an Kühnheit sich zerschlagen"; Kraft, die „den Erfolg für sich hat", wie Schiller an einem andern Ort sagt, ist mehr, als Kühnheit, Muth, Tapferkeit. 2) Sich zerschlagen an etwas ist dem einfachen Wortsinn nach nicht = sich mit etwas Anderem herumschlagen, ohne dabei zu Grunde zu gehen, sondern = sich mit einem anderen in einen Kampf einlassen — dieß ist eben das Wesen der Kühnheit — und von diesem zerschlagen, d. h. besiegt oder ver-

nichtet werden. (Vgl. Sanders unter „Zerschlagen".) An der ruhigen, selbstbewußten Kraft zerschellt die sich über sich selbst täuschende Kühnheit.

In der ersten Strophe tritt das Schicksal auf, wie auch schon in der vorhergehenden eine andere Lesart statt der gewöhnlichen: „reißt das Leben euch in seine Fluthen" lautet: „reißt das Schicksal ꝛc." Der Starke wird das Schicksal, das Glück, die Parze bezwingen und den Sieg erringen; aber, so müssen wir aus dem Gedicht „das Glück" ergänzend fortfahren, nicht erzwingt er das Glück im höheren, idealen Sinne. Dieß gilt auch gegen Gottschalls Auffassung des Gedichts (siehe oben) [8]).

Die Klippen heißen sonst die Schranken, die Pflichten, Schulden menschlicher Natur. „Aurora und Hesperus," bemerkt Viehoff, „werden wohl nicht blos als himmlische Erscheinungen, die sich auf den ruhigen Wellen des Schönheitsflusses abspiegeln, aufgeführt, sondern als Lichterscheinungen zweier entgegengesetzten Tagszeiten scheinen sie auch auf die zwei entgegengesetzten Grundtriebe im Menschen hinzudeuten. Freilich wäre das Bild weder besonders klar noch treffend." Darum lassen wir Viehoffs gesuchte Deutung fallen und bleiben bei der gewöhnlichen Erklärung, wie sie die Schulausgabe gibt: „der Morgenstern und der Abendstern spiegeln sich in dem Flusse — Bezeichnung der Ruhe desselben." Was ist aber unter diesem Fluß des Lebens zu verstehen? Düntzer erklärt: „Des Lebens Fluß das Dasein.

Wollte man im Leben hier die Wirklichkeit sehen, so könnte des Lebens hier nicht in dem vom Reiche der Formen geltenden Hauptsatze stehen, sondern im Leben müßte in den Zwischensatz treten." Viehoff bemerkt: „In Nro. 7 macht die Vorsetzung des Relativsatzes in V. 1 und 2 die Construktion gezwungen." Sie ist aber bei Schiller häufig, hat daher für den, der mit Schillers Sprache bekannt ist, nichts Auffallendes. „Auch ist der Ausdruck „des Lebens Fluß" (V. 3) etwas spielend, da das „Leben" sonst im Gedichte dem Reich des Ideals entgegengesetzt wird und obendrein derselbe Fluß durch beide Reiche fließend gedacht werden soll." Hier stimme ich Düntzern gegen Viehoff bei, nur nicht aus dem von ihm angegebenen Grunde. Es wäre hier nach Viehoff nicht von einem Zugleich, sondern von einem Nacheinander die Rede; der Fluß der Wirklichkeit verwandelte sich nachher in den Fluß des Ideals; der Sinn, wenn man Leben = Wirklichkeit im Gegensatz zum Ideal nähme, wäre: „der Fluß, der früher ein Fluß des Lebens = der Wirklichkeit war, rinnt jetzt durchs Reich des Ideals." Doch wäre dieß ziemlich hart; darum nehme ich mit Düntzer des Lebens Fluß vom Dasein überhaupt. Der Sinn ist aber bei beiden Erklärungen in Betreff der Grundidee des Gedichts derselbe. Zur Vergleichung dient Göthes Gesang der Geister über den Wassern; namentlich in der dritten und vierten Strophe, die bis auf den Ausdruck hinaus der ersten und zweiten Hälfte unserer Strophe entsprechen. („Ragen Klippen —

dem Sturz entgegen schäumt er unmuthig stufenweise zum Abgrund. Im ruhigen Bette fließt er das Wiesenthal hin und in dem glatten See weiden ihr Antlitz alle Gestirne.")

Zur 8.—9. Strophe. Es handelt sich hier um das Verhältniß der „Wenn"strophen zu den „Aber"-strophen. Kuno Fischer gibt dies so an: „Alle Widersprüche und alle Wünsche, die das menschliche Dasein schmerzlich bewegen, sind harmonisch aufgelöst in dem ästhetischen Menschen. Hier werden die beiden Naturen und die beiden Triebe zugleich befriedigt, die sich sonst nur im gegenseitigen Kampfe bethätigen. Der Formtrieb bethätigt sich im Kampf mit dem Stoff. Er bethätigt sich im Formgeben und das Formgeben ist in allen Fällen eine Arbeit, entweder die theoretische des Denkers oder die poetische des Künstlers oder die praktische des moralischen Willens. Diese Arbeit besteht in der Lösung einer wissenschaftlichen oder künstlerischen oder sittlichen Aufgabe. Der Denker kämpft mit der widerstrebenden Naturmacht, der Künstler mit dem widerstrebenden Stoff, der sittliche Wille mit der widerstrebenden Neigung. Aber setzen wir, daß die Aufgabe glücklich gelöst und der Zustand ästhetischer Freiheit hergestellt ist, so sind die Qualen der Arbeit und des Kampfes verschwunden im Genusse der entdeckten Wahrheit, des gelungenen Kunstwerks, der sittlichen Harmonie." Diese Auffassung halte ich nicht für richtig, und zwar deßwegen, weil sie die „Aber"strophen zu den „Wenn"strophen in das

Verhältniß der Wirkung zur Ursache setzt, mit anderen Worten: weil sie den ästhetischen Zustand als die unmittelbare Fortsetzung des Ringens und Kämpfens im Leben betrachtet. Dagegen spricht schon der Wortlaut. Schiller sagt: Aber bringt rc.; aber flüchtet rc., d. h. greift es anders an, als bisher, schlagt einen anderen Weg ein. Fischer erklärt gerade, als ob, um diese theologische Parallele zu ziehen, die pharisäische oder stoische Selbstgerechtigkeit und Selbstgenügsamkeit die unerläßliche Vorbedingung der Gnade und Wahrheit des Evangeliums wäre. Dagegen spräche schon Schillers Aeußerung gegen Göthe in dem Brief vom 17. August 1795: „Ich finde in der christlichen Religion die Anlage zu dem Höchsten und Edelsten, und die verschiedenen Erscheinungen derselben im Leben scheinen mir blos deßwegen so widrig und abgeschmackt, weil sie verfehlte Darstellungen des Höchsten sind. Hält man sich an den eigentlichen Charakter des Christenthums, der es von allen monotheistischen Religionen unterscheidet, so liegt er in nichts Anderem, als in der Aufhebung des Gesetzes, des Kant'schen Imperativs, an dessen Stelle das Christenthum eine freie Neigung gesetzt haben will; es ist also in seiner reinen Form Darstellung schöner Sittlichkeit oder der Menschwerdung des Heiligen und in diesem Sinn die einzige ästhetische Religion.“ Das Christenthum ist nicht eine nova lex und das Gesetz ist nur insofern ein Erzieher auf Christum, als der Mensch, der unter *dem* Gesetz gestanden war, dadurch einsehen lernt, daß

es auf diesem Wege nicht geht, daß er nicht durchs Gesetz Frieden und Versöhnung mit Gott findet. — Dies ist in unseren Strophen die Bedeutung des „Aber“: Das Ideal und das Leben sind von einander getrennt und zum Idealschönen, Idealwahren, Idealsittlichen gelangt der Mensch nicht auf dem Weg einer fortgesetzten Entwicklung, wo sich eine Stufe an die andere anschließt, sondern durch einen Sprung, ein Wagniß, ein Glauben (vgl. die Sehnsucht). Kuno Fischer ist in derselben einseitigen Anschauung befangen, wie R. Gottschall. „Setzen wir, daß die Aufgabe glücklich gelöst und der Zustand ästhetischer Freiheit hergestellt ist“ — also nicht immer führt dieser Weg zum Ziel, nicht immer, aber doch oft. Nein, nach der Anschauung der Gedichte Das Glück und Der Genius und vor Allem unsers Gedichts selbst führt er nie zum Ziel. „Ueber diesen grauenvollen Schlund trägt kein Nachen“ — — „Einen Nachen seh' ich schwanken; aber ach, der Fährmann fehlt; frisch hinein*) und ohne Wanken, seine Segel sind beseelt. Du mußt glauben, du mußt wagen, denn die Götter leih'n kein Pfand, nur ein Wunder kann dich tragen in das schöne Wunderland.“ — Ein Wunder ist nicht die unmittelbare Fortsetzung des Dagewesenen. Wie wird denn das Dort zum Hier**)? Dringt bis in der Schönheit Sphäre! Flüchtet aus der Sinne Schran-

---

*) Du mußt die Gunst des Augenblicks benutzen.

**) Vgl. den Schluß des Pilgrims.

ken — in die Freiheit der Gedanken! — Ich muß es wiederholen. Schiller sagt nicht: Drangt ihr nun bis in der Schönheit Sphäre; seid ihr nun endlich aus der Sinne Schranken geflüchtet, sondern er sagt: Aber dringt, aber flüchtet. Der Gegensatz ist so schroff als möglich, ähnlich wie in der Würde der Frauen.

In der achten Strophe ist freilich der Genius nicht in dem bestimmten Sinne zu nehmen, wie in dem Gedichte: Der Genius oder Natur und Schule, sondern überhaupt von „begabten Manns Natur und Geisteskraft.“ Der Ernst, den keine Mühe bleichet, erinnert an die Beschäftigung, die nie ermattet am Schluß der Ideale. Die Wahrheit, von der hier die Rede ist, nehme ich im weitesten Sinn, von der Wissenschaft und den einzelnen Wissenschaften, von der philosophischen und religiösen Wahrheit. Dringt der Mensch, indem er einen anderen Weg einschlägt, in die Sphäre der Schönheit im Reiche des Ideals, dann wird er in der Wirklichkeit schon dem zephyrleichten Leben der Götter sich nähern, er wird leicht und gefällig schaffen; der schwere Stoff ist überwunden und in die ästhetische Form erhoben.

Düntzer bemerkt: „Schiller setzt Str. 9 („aber dringt rc.) einen Zustand voraus, in welchem es keinen zu bewältigenden Stoff gibt, da sonst gar kein Gegensatz zu dem schaffenden Künstler von Str. 8 gegeben wäre; denn irrig ist es, wenn Kuno Fischer Str. 9 also erklärt u. s. w.“ (Siehe oben.) Diese Deutung ist falsch; die Schönheit der 9. Str. hat bei

dem Künstler, der in ihre Sphäre gedrungen ist, Schöpfungen zur Folge, die von den Werken, welche in der 8. Str. genannt werden, himmelweit verschieden sind. Man kann nun vielleicht eine Folgewidrigkeit darin finden, daß bald die Vereinigung des Form- und des Stofftriebes, bald die Vertilgung alles Stoffs durch die reine Form als Höchstes dargestellt werde. Allein eine bloße Form ohne Stoff läßt sich nicht denken und auch bei der Vermählung der beiden Triebe muß der Formtrieb ein entschiedenes Uebergewicht über den Stofftrieb behaupten. Düntzer verwirft Fischers Erklärung, aber den Grund, den er anführt, kann ich nicht gelten lassen. Er sagt: „Wo bliebe da (wenn K. Fischer recht hätte) der Gegensatz zwischen Ideal und Leben? Denn solche Genüsse werden uns ja im irdischen Leben in dem Anschauen und Auffassen vollendeter Kunstwerke zu Theil.“ Allerdings; der Abgrund kann sich ja füllen, wenn der Mensch die Gottheit oder die Idee der Schönheit mit seinem Gemüth erfaßt hat; der Mensch kann hier schon den Göttern ähnlich werden. Die irdische Venus ersteht gerade so wie die erste des Himmels, schlank und leicht wie aus dem Nichts oder aus dem dunkeln Schoß des Meers entsprungen, wo sie verborgen gewesen war. Düntzers Hauptfehler ist der, daß er das ästhetische und das religiöse Jenseits nicht sondern kann, wozu ihm allerdings das „schon“ der zweiten Strophe eine scheinbare Berechtigung gibt. Darüber haben wir schon genug gesprochen.

Machen wir uns den Sinn der Strophen durch Beispiele deutlich. „Schlank und leicht wie aus dem Nichts gesprungen steht das Bild vor dem entzückten Blick“ — so stand vor Schillers entzücktem Blick das Bild der scheidenden Mignon in Göthes wundervollem Liede: „So laßt mich scheinen, bis ich werde.“ Wie plump und schwer nimmt sich neben einem solchen Lied etwa eine spätere Ode Klopstocks oder so manches Gedicht von Voß oder eine Schilderei des „Nothzüchtigers der Sprache“ Scherenbergs, oder eine Dorfgeschichte jenes Mannes, der „seine Kniee nie vor der Schönheit gebeugt hat“ (Prutz), des Pfarrers Bitzius aus! Denn der Stoff, der hier beherrscht wird, ist die Sprache, wie ein anderesmal in der Gestalt eines Apollo oder einer Venus der Marmor. „Alles Schöne ist schwer,“ war Seydelmanns Wahlspruch; mit größerem Rechte könnte man sagen: Alles Schöne ist leicht — ganz wie Johannes von den Geboten sagt: sie sind nicht schwer; sie sind schwer dem, der unter dem Gesetz, leicht dem, der unter dem Evangelium steht. Schiller redet durchaus nicht von dem Schönen, das blos vom Geist und Gemüth des Menschen erfaßt wird; nein, er redet von einer Idee, welche vor dem entzückten Blick steht, ein schaubares, hörbares Bild geworden ist.

In der 9. Strophe wird: „den sie beherrscht“ gewöhnlich falsch ausgelegt. Düntzer sagt: „Sie kann nur auf die Schwere, die mühevolle Arbeit gehen, nicht auf die Schönheit, zu deren Sphäre der Stoff gar

nicht gelangt.“ Die Schulausgabe erklärt: „Die Schwere die mühevolle Arbeit, die über den Stoff Herr wird.“ Nein; die mühevolle Arbeit wird nicht vollkommen über den Stoff Herr. Diese Erklärung verkennt den Grundgedanken des Gedichts. Als Parallele nenne ich: „Gleich dem todten Schlag der Pendeluhr dient sie knechtisch dem Gesetz der Schwere, die entgötterte Natur.“ Der Stoff ist schwer, plump. Dieser Gedanke wird von Schiller so ausgedrückt: Die Schwere ist das Gesetz der nicht vom Geiste durchdrungenen Natur; die Schwere beherrscht den Stoff; Stoff und Schwere gehören zusammen, aber diese Schwere ist nicht einerlei mit der mühevollen Arbeit der 8. Strophe, sondern die trübe Erdenschwere, wie man auch sagt, der Druck, das Gewicht der Materie. Das Wort hat gar nie (vgl. Sanders im großen Wörterbuch) die Bedeutung: schwere Arbeit; es bezeichnet nicht ein Thun, sondern ein Sein. — Soeben sehe ich, daß auch die Schulausgabe: das Bild von dem Ideal erklärt, das dem Künstler in der inneren Anschauung vorschwebt. Allein das Bild ist doch aus dem Nichts, d. h. aus dem Unsichtbaren, dem Dunkeln, aus der verborgenen Welt des Inneren gesprungen, es hat Wirklichkeit, Dasein gewonnen. „Die Worte sind zu mächtig“ sagt Luther. Nicht allein der Schöpfer, sondern jeder Betrachter wird entzückt.

Die elfte Strophe lautete ursprünglich:

Aber laßt die Wirklichkeit zurücke,
Reißt euch los vom Augenblicke,

Und kein Grenzenloses schreckt euch mehr,
Und der ew'ge Abgrund wird sich füllen,
Nehmt die Gottheit auf in euren Willen
Und des Weltenrichters Thron steht leer.
Mit der Willkür ist der Zwang vernichtet,
Mit dem Zweifel schwindet das Gebot,
Mit der Schuld der Reine, der sie richtet,
Mit dem Endlichen der Gott.

Diese Strophe hat eine durch und durch subjektivistische Fassung; Gott und das Sittengesetz erscheinen als bloße Schöpfungen oder Reflexe der menschlichen Geistesthätigkeiten. Mit Recht hat Schiller der Strophe nicht nur eine poetischere — sie war ihm in ihrer ersten Gestalt zu prosaisch — sondern auch objektivere, sich mehr an die positive Religion und zwar an die geistigere, paulinische Auffassung des Christenthums anlehnende Fassung gegeben.

Die Freiheit der Gedanken. Die Schulausgabe erklärt: Das Reich der idealen Vorstellungen. Düntzer: Das Reich der freien Gedanken, Viehoff: Die Freiheit der ästhetischen Gemüthsstimmung. Becker im deutschen Stil S. 109 tadelt den Ausdruck, weil an der Stelle des sinnlich konkreten Begriffes, den der bildliche Ausdruck fordere, ein abstraktiver Begriff stehe. Er erklärt: in das weite Gebiet oder in das freie Reich der Gedanken. Man bemerke, wie an die Gedanken sich der Wille anschließt; der Wille aber bethätigt sich im Wirken, wie der ästhetische Sinn in einem ästhetischen Leben, in ästhetischen Schöpfungen. Es war dem Dichter, wie K. Fischer richtig bemerkt,

um die Harmonie der Pflicht und Neigung, Moralität und Sinnlichkeit zu thun. Aber das moralische Handeln des Menschen ist in unserem Gedicht nicht, wie in den Künstlern, als abhängig von der ästhetischen Weltanschauung, sondern als neben ihr bestehend, wenn gleich mit ihr verbündet, aufgefaßt, und darin besteht der Vorzug unseres Gedichts vor den Künstlern. Die Sonne des Ideals, der idealen Weltanschauung bescheint den ästhetischen, den moralischen, den nach wissenschaftlicher Erkenntniß forschenden, den religiösen Menschen. Kuno Fischer freilich rückt in unsrem Gedicht Alles unter den einen, beherrschenden Gesichtspunkt der ästhetischen Betrachtung. Selbst die Freiheit der Gedanken bedeutet nach ihm die freie, d. h. die ästhetische Betrachtung, nicht die philosophische. Ich fasse den Ausdruck im weitesten Sinn. Schiller selbst sagt, der Ausdruck weise weit mehr auf das Aesthetische, als auf das Moralische hin; das Moralische werde durch rein und das Aesthetische durch den Begriff frei vorzugsweise bezeichnet. „Weit mehr", also nicht allein. Im Sinn unseres Gedichts kann Jemand in religiöser oder moralischer Hinsicht ein ästhetischer Mensch sein, wenn er nur das Sittengesetz in sein Inneres, die Gottheit in seinen Willen aufgenommen hat, ohne gerade bei den Künstlern in die Schule gegangen zu sein und eine im engeren Sinn ästhetische Bildung zu besitzen. Nur in diesem Sinn, ganz in Harmonie mit unserem Gedicht hat Schiller das Christenthum eine ästhetische Religion genannt.

Die 13. und 14. Strophe erinnern an die oben mitgetheilte, später von Schiller weggelassene: „Keine Schmerzerinnerung entweihe“ ꝛc.; doch ist in dieser der Ausdruck viel stärker, während in der 14. immer noch eine Thräne fließt, aber nicht dem Leiden, sondern nur der tapfern Gegenwehr des Geistes, dem Manne, der den Kampf mit ungünstigem Schicksal muthig besteht. Die Wehmuth schimmert hier durch die Ruhe hindurch; die Seele fühlt noch Schmerz, aber er darf sie nicht durchschneiden; alle diese trüben Zustände sind ästhetisch verklärt, idealisirt. „Im Reich des Ideals herrscht das freie Prinzip im Menschen, die sittliche Unabhängigkeit von der Natur“ — und dies ist eben, wie Viehoff richtig gegen Düntzers Erklärung des Ausdrucks von der Seele bemerkt, „das Unsterbliche“ im Menschen — „hier fühlt sich der Mensch erhaben über Schmerz und Jammer, und wenn hier beim Anblick des Leidens eine Thräne fließt, so ist es eine Thräne bewundernder Freude, die dem muthigen Widerstand gegen das Leiden, nicht dem Leiden gilt.“

Ueber die Schlußstrophen ist oben gesprochen worden. Man bemerke: „und des Erdenlebens schweres Traumbild sinkt und sinkt und sinkt.“ Düntzer erklärt diese Worte richtig so: „Herkules schwebt bei Schiller zu den Wolken empor und die Erinnerung an sein mühevolles Leben schwindet von ihm, sinkt wie ein trübes Gewölk allmählich immer tiefer zur Erde, je höher er ätherleicht schwebt.“ Er ist also hier in einem ganz neuen Reich; er gelangt zu diesem neuen Zustand

dadurch, daß er sich des Irdischen entkleidet, daß sich das Göttliche in ihm vom Menschlichen scheidet, was durch die Selbstverbrennung auf dem Oeta symbolisirt wird. Man vergleiche: Dringt bis in der Schönheit Sphäre! Flüchtet aus der Sinne Schranken! Diese Strophe entspricht ganz den genannten „Aber“-strophen. Man sieht, wie unrichtig Fischer erklärt: „Der Mensch muß sich das olympische Leben erringen im Kampf mit dem Schicksal und dem Uebel, das als Begierde die Reinheit des Willens und als Leiden dessen Größe bedroht.“ Hätte Fischer Das Glück und Der Genius in den Kreis seiner Betrachtung gezogen, so hätte er ohne Zweifel das Gedicht richtiger erklärt. Er faßt das Gedicht als poetische Wiederholung der ästhetischen Briefe. Allein auch in diesem Fall muß ich fragen: Ist denn im Sinn dieser Briefe die Aufhebung des Stoff- und des Formtriebs in dem ästhetischen Spieltrieb die Folge angestrengter Arbeit? Kann man nur dadurch ein ästhetischer Mensch werden, daß man ringt, wirkt, schafft? Entwickelt sich im Kind der Arbeitstrieb vor dem Spieltrieb? Triebartig, instinktiv wird der Mensch zum Leben in der Welt des ästhetischen Scheins geführt. Eben so wenig begreife ich, warum Fischer zum Anfang des Gedichts sagen kann: „Der Dichter findet das ästhetische Ideal auf der Höhe des sinnlichen Daseins, nicht in der reinen Geisterwelt, sondern in der olympischen Welt der Schönheit.“ Richtig bemerkt die Schulausgabe: „Der Dichter denkt sich die Formen der Dinge abge-

löst vom Stoffe (so weit dies möglich ist, setze ich hinzu) in einem Reiche des Ideales." Die Vorstellung erinnert an die platonische Ideenlehre. — Auffallend ist auch, daß Fischer, wie es scheint, die Vermählung des Herkules mit der Hebe als möglich, ja als den würdigsten Gegenstand der Poesie betrachtet. —

Man halte mir nicht den unserem Gedicht gleichzeitigen epigrammatischen Einfall des zu Antithesen geneigten Dichters entgegen:

Zeus zu Herkules.

Nicht aus meinem Nektar hast du dir Gottheit getrunken;
Deine Götterkraft wars, die dir den Nektar errang.

Dieses Epigramm, das nach Düntzer in den Gedichten ursprünglich fehlte, beweist eben so wenig gegen mich, als das nachher von Schiller weggelassene Schlußdistichon des Glücks:

Aber du nennst es Glück und deiner eigenen Blindheit
Zeihst du verwegen den Gott, den dein Begriff nicht erreicht.

Hier ist schon der Ausdruck „Götterkraft" zweideutig. Bedeutet er ausgezeichnete menschliche Kraft oder die Kraft, die Herkules als Jupiters Sohn hatte, in welchem Fall freilich die Antithese ziemlich abgeschwächt wäre, oder ein unklares Durcheinander von Beiden?

Karl Grün, der am tiefsten in den Sinn des Gedichts gedrungen ist, gibt seinen Inhalt so an: „Das Gedicht beschreibt zuerst das Ideal: Materie und Form, Wollen und Sollen ist im Olymp eins; der Olymp ist nur ein Bild für das Reich der ästhetischen Ge-

müthsstimmung, für den Staat des schönen Scheins, worin sich Formtrieb und Stofftrieb zum Spieltriebe einen. Wer den schönen Schein genießen will, muß die Materie an sich verachten. Die Gestalt ist der Ausdruck des Ideales, die reinste Kunstform. Wollt ihr zu ihr gelangen: „Werft die Angst des Irdischen von euch!“ In diesem Reiche der Gestalt ist das vollendete Götterbild der Menschheit, rein und frei wie ein Schatten am Styx, wie die Göttin im Olymp. Nicht als dürftiger Lohn für errungenen Sieg ist das Ideal zu betrachten, sondern als ein Port der Erlösung und Befreiung, wenn ihr die peinlichen Schranken des irdischen Daseins empfindet. Der Dichter fordert den Menschen auf, alle Brücken zu dem Leben d. h. zum Reich der materiellen Schwere abzubrechen, die Heimath muthig zu verlieren. Im Leben gilt Kühnheit und Kraft, die griechische Rennbahn ist ein Bild dieses unabläßigen Ringens, wo nur der Starke das Schicksal zwingt. Aber im Lande der Schönheit gibt es keinen Feind, durch der Anmuth freien Bund sind die Triebe ausgesöhnt. — Im Leben arbeitet der Genius im Bunde mit dem Fleiße; der Gedanke forscht mit einem Ernste, den keine Mühe bleichet, nach dem Born der Wahrheit; in der Sphäre der Schönheit ist die Arbeit verschwunden. — In der Wirklichkeit bleibt ein ewiger Abstand zwischen der Tugend und dem Gesetze, aber im Reiche des schönen Scheins entflieht der Zwiespalt. — Jammer und Elend, Schmerz und Klage sind nur die Be-

wohner des Lebens; „aber in den heitern Regionen — — Sturm nicht mehr". — Ein vollständiges Bild des kämpfenden und leidenden Menschen, der sich endlich frei thätig ins Reich der Schönheit flüchtet, ist Herkules. Er ging des Lebens schwere Bahn, bis sein Lauf geendigt ist und er vom Holzstoß des Oeta zum Olymp aufsteigt. Dieser Lauf war auch die Bahn Schillers (mutatis mutandis, subtractis subtrahendis und additis addendis — setze ich hinzu), nie hat er seine Entwicklung treuer und großartiger gezeichnet als in dem Bilde des Herkules, sein herrlichstes Gedankenlied ist zugleich seine schönste Apotheose."

Unser Spaziergang durch Schillers Gedichte nähert sich dem Ende. Wir betrachten noch Abschied vom Leser. Noch bis zu diesem Schlußgedicht verfolgt den Dichter die Nörgelei Düntzers und sein Streit mit Viehoff. Fünf nette Proben kleinlicher Tadelsucht haben wir zuerst mitzutheilen. In der zweiten Strophe, meint er, wäre statt schönern besser an der Stelle: schönen oder holden. Er bemerkt nicht den relativen Gebrauch des Komparativs. — Umgeben, meint er weiter, sei zweideutig, weil erst geweiht beweise, daß es nicht Infinitiv sei. Zum Glück ist der Weg von umgeben bis geweiht nicht weit. — In der dritten Strophe lenken V. 4—6, wie er meint, zu sehr von den frisch aufgehenden duftigen Blumen ab; am wenigsten dürften die in der Luft fliegenden Vögel an der Stelle sein. In den Lüften sich ergehen, meint er, sei ein überkühner Ausdruck vom Luftwan-

deln in der freien Natur, wo man frische Luft athme. Den 6. Vers findet er etwas schwach. „Warum nicht, fragt er, etwa: „In sel'ger Wonne schwelgen Aug und Ohr"? Statt des Ohres, das auf die Vögel sich bezieht, erwartete man eher den Geruchsinn bezeichnet, in einer glücklicheren dichterischen Wendung, als wenn Horaz die wohlriechenden Blumen omnis copia narium nennt." Die Widerlegung dieser Kritteleien wäre Papier- und Zeitverschwendung.

In der zweiten Strophe faßt Hildebrand (Grimm'sches Wörterbuch V, S. IX) das bis im Sinn von so lange als. Er sagt: „Wer sollte meinen, daß es bei Alltagswörtern wie „bis" noch scharf zu beobachten, noch zu finden gäbe? Und doch ist noch von keinem Wörterbuch die Bedeutung „so lange als" beobachtet worden, die mir vor ein paar Jahren an folgender allbekannten Stelle aufstieß:

> „Nicht länger wollen diese Lieder leben,
> Als bis ihr Klang ein fühlend Herz erfreut."
>
> (Schiller. Abschied vom Leser.
> Musenalmanach 1796. S. 204.)

Allein, wo Hildebrand ein Punkt setzt und den Satz schließt, da steht bei Schiller ein Komma und die nachfolgenden Worte: umgeben, geweiht — erweisen sich wie das vorhergehende erfreut als Präterita mit ausgelassenem hat. Die Lieder wollen nicht zur fernen Nachwelt schweben; sie sind zufrieden, wenn es ihnen gelingt, nur wenige Herzen — fühlende Herzen gibt es ja nach der ganzen Weltanschauung Schillers

nur wenige — in der Gegenwart zu erfreuen. Düntzer betont „ein fühlend Herz". Ich finde diese Betonung ebenso wenig hier nöthig, als etwa: „für ein glücklich liebend Paar" in dem Jüngling am Bache.

Und was für einen matten Sinn bekämen die Worte bei Hildebrand! „Meine Lieder wollen nur so lange leben, als sie die Menschen erfreuen und veredeln." Welche unschillerische Tautologie! — Von den weiteren Stellen, die Hildebrand anführt, sind allerdings die aus dem Basler Todtentanz und die unter „Kudel" im Wörterbuch angeführten beweisend; weniger leuchtet dies bei der bekannten Stelle aus dem Jäger von Kurpfalz ein: „Jetzt geh' ich nicht mehr heim, bis daß der Kukuk Kukuk schreit." Der Text dieses Volkslieds hat sehr verschiedene Fassungen; in einer Redaktion lautet die Fortsetzung der obigen Worte: „Er schreit die ganze Nacht", was doch nicht wahr ist, wie jeder Naturkundige weiß. Endlich die Stelle aus Luther: „Esaias straft das Volk also: dein Wein ist gemischet mit Wasser" . . . ein solcher diebischer Kretzschmer ist der Bapst auch, bis daß er eitel Pfützenwasser für guten Wein verkauft" ist offenbar so zu erklären: „Der Papst treibt's noch so lang und bis zu dem Grad, daß er nicht nur mit Wasser gemischten Wein, sondern eitel Pfützenwasser für guten Wein verkauft". Man sieht, wie die beiden Bedeutungen „bis zu dem Zeitpunkt, wo" und „bis zu dem Grad, daß" innerlich zusammenhängen. Vergl. Matth. 13, 33: „bis daß es gar durchsäuert ward."

Wenn aber Hildebrand bemerkt, die Bedeutung „so lange als“ sei noch von keinem Wörterbuch bemerkt worden, so führe ich J. G. Hauffs biblische Real- und Verbalconcordanz an, die unter „bis“ bemerkt: „bisweilen bezeichnet es auch die Zeit, während welcher etwas geschehen soll. Matth. 26, 36. Marc. 14, 32.“ Freilich decken sich die Begriffe „so lange als“ und „während“ nicht in allen Fällen; wenn aber Luther Jesum zu seinen Jüngern sagen läßt: „Setzet euch hier, bis daß ich dort hin gehe und bete,“ so muß man entweder „bis daß“ in der Bedeutung von „während“ nehmen oder bei Festhaltung der gewöhnlichen Bedeutung von „bis“ annehmen, daß Luther in freier Redeweise die Gegenwart statt der Vergangenheit gesetzt habe.

So viel aber ist gewiß: Auf Schiller kann sich Hildebrand nicht berufen und für mustergiltig kann der Gebrauch von „bis“ in der Bedeutung „so lange als“ oder „während“ ebensowenig gehalten werden, als der Gebrauch der Präposition „bis“ im Sinne des reinen „wann“, der in populärer Redeweise häufig genug vorkommt.

Die Schlußverse der dritten Strophe erklärt Viehoff so: „Diese Lieder wollen nicht selbst fortleben; aber wohl möchten sie, ehe sie verhallen, ein Herz zu höheren Gefühlen weihen, welches dann wieder neue Blüthen des Schönen treiben und so die Wirksamkeit jener weiter fortpflanzen wird. Als sehr bedeutsam ist demnach der Satz „die Blume schießt in Samen“ anzusehen; die Blume selbst verwelkt, aber sie

hinterläßt den Samen zu neuen schönen Gebilden. So mag auch das Werk des Künstlers im Zeitstrom untersinken, wenn es nur dazu beigetragen, der Welt die Richtung zum Edlen und Schönen zu geben. Ein neuerer Interpret findet freilich diese Deutung von Str. 3, V. 7, wie Alles, worauf er nicht selbst zuerst gekommen, „gar wunderlich;" ich finde es andrerseits wunderlich, daß Schiller das bloße Verwelken und Vergehen der Blume durch „sie schießt in Samen" ausgedrückt habe." Der neuere Interpret ist natürlich Düntzer, der die genannten Worte so erklärt, sie bezeichnen blos die Entwicklung der Blumen zu einer weder durch Duft noch durch Schönheit erfreulichen Gestalt. — Daß nun die Strophe bildlich gemeint ist, ergibt die Parallele mit „Breite und Tiefe". Auch sonst sind ja bei Schiller die Blumen die Sinnbilder der Freude, der Liebe, der Poesie. „Die Blume schießt in Samen" wird allerdings sinnbildlich zu nehmen sein; nur ist es schade, daß das Gedicht so gar kurz und abgebrochen schließt. Der elegische Eindruck des letzten Verses bleibt im Gemüthe zurück. Deswegen möchte ich die obigen Sätze Viehoffs umstellen und sagen: „Die Blume hinterläßt den Samen zu neuen schönen Gebilden; aber sie selbst muß verwelken. Das Werk des Künstlers versinkt, nachdem es der Welt die Richtung zum Schönen und Edlen gegeben, im Zeitstrom — freilich nur um anderen Kunstwerken, anderen Poesieen Platz zu machen, wie nach der Klage der Ceres die Keime, die dem Auge starben in der

Erde kaltem Schoß, ins heitere Reich der Farben sich freudig losringen. Und so könnte man an bekannte Aeußerungen Schillers über die Religionen und die Religion, die Philosophieen und die Philosophie anknüpfend in seinem Sinne sagen: Mögen noch so viele Kunstwerke vergehen, noch so viele Poesieen im Zeitenstrome versinken, aber die Kunst, die Poesie selbst wird ewig bestehen.

„Der Ideengang Schillers, sagt Kuno Fischer (Schiller als Philosoph S. 43) nimmt wie seine Dichtungen einen stetig fortschreitenden Verlauf.“ Gegen diese Auffassung ist unser ganzer kritischer Spaziergang gerichtet. Es läßt sich eine innere Entwicklung Schillers, ein Fortschritt zum Vollkommneren nachweisen, aber nur im Großen und Ganzen. Nehmen wir ihn als Dramatiker. Man ist so ziemlich darüber einig, daß Wallenstein und Tell die vollendetsten Dramen des Dichters sind; Strauß und Vilmar geben dem Wallenstein den Preis noch vor W. Tell. Dann aber sind die zwischen beiden Dramen in der Mitte liegenden Tragödien im Vergleich mit jenem Rückschritte — namentlich wegen der verunglückten Behandlung der Schicksalsidee in der Jungfrau von Orleans und in der Braut von Messina. Ein Fortschritt wird überdieß in der Regel mit einem Rückschritt bezahlt, und so ist es höchst bedeutsam, daß Fischer und Gottschall von den einseitig antikisirenden Dramen unserer Dios-

kuren sich zu der wenn auch oft rohen und naturalistischen Ursprünglichkeit und derb deutschen Schlagkraft der älteren Dramen mit liebevollem Verständniß hinwenden.

Was nun die erläuterten Gedichte betrifft, so habe ich zuerst solche, die eine elegische Stimmung athmen und eine pessimistische oder fatalistische Weltanschauung vertreten, mit Vorliebe behandelt. Ich habe aber verschiedene Stufen des Pessimismus und namentlich des Schicksalsglaubens unterschieden und diesen pessimistischen und fatalistischen Gedichten eine Reihe anderer gegenübergestellt, welche eine hellere, freundlichere Auffassung des Lebens und der Geschichte zeigen. Wer nun von einem stetigen Fortschritt bei Schiller redet, der bedenke, daß auf diese zuletzt genannten Gedichte noch Hero und Leander und insbesondere Kassandra folgen. Kuno Fischer selbst, der S. 52 folgendermaßen rubricirt und classificirt hatte: „Die Alten entdeckten das Schicksal über dem Menschen, Shakespeare entdeckte es im Menschen, Schiller setzt den Menschen über das Schicksal und hebt damit das letztere auf," sieht sich S. 105 genöthigt nachzuweisen, daß dem Tragödiendichter, der mit der ästhetischen Freiheit nicht auskomme, nichts anderes übrig bleibe, als das Schicksal in einer fremden Weltanschauung nachzuahmen. Wo bleibt da der stetig fortschreitende Verlauf? ja wo bleiben Klarheit und Zusammenhang, wenn ein zum Tragiker geborner Dichter nach K. Fischers Auffassung solche Correkturen mit seinen ästhetischen Anschauungen vornehmen muß?

Ich schließe mit einem geistreichen Wort Gottschalls in seiner Poetik 1, 215: „Es ist noch nicht hinlänglich beachtet worden, wie der Styl Schillers aus lauter Antithesen zusammengeschichtet ist. Eine galvanische Kette blitzender Gegensätze geht durch alle seine Werke, und auf ihnen vorzugsweise beruht die elektrisirende Wirkung seiner Sprache. Es bleibt bewundernswerth, daß die stereotype Anwendung einer und derselben Redefigur keine größere Ermüdung hervorruft und den Fluß der Begeisterung nicht öfter ins Stocken bringt. Gerade wie Cuvier aus dem aufgefundenen Knochen eines vorsintfluthlichen Thiers den ganzen Organismus desselben nach der Nothwendigkeit des Naturgesetzes aufzubauen verstand, so kann der Aesthetiker aus einer einzelnen äußerlichen Figur die lehrreichsten Schlüsse auf den Charakter des Dichters selbst, auf seine ganze geistige Bedeutung machen. Ein Dichter, der in Antithesen dichtet, wird ebenso glänzend wie scharf, ebenso feurig wie schlagend erscheinen, aber er wird nicht zur plastischen Harmonie durchdringen; er wird sich nie mit voller Ruhe in die einzelne Erscheinung versenken; er wird immer reflektirend ihre gegenseitigen Beziehungen ins Auge fassen; er wird mehr ein Poet des Gedankens, als ein Poet der Anschauung, mehr ein dramatischer und lyrischer, als epischer Dichter und in der Lyrik selbst wieder mehr Elegiker, als Liederschöpfer sein. So können wir aus der kleinen Antithese heraus uns das ganze, großartige und unruhige Gedankenpathos unseres größten

Dramatikers construiren. — Daß aber die thatsächliche Voraussetzung richtig ist, das beweist jeder Blick in Schillers Dramen und Gedichte. Schlagen wir sie auf, wo wir wollen — wir stoßen überall auf Antithesen. Der ganze dramatische Styl Schillers ist mit Antithesen, die bald leiser angedeutet, bald kräftiger ausgeführt sind, getränkt." Man könnte noch Anderes mit dieser Vorliebe Schillers zur Antithese in Zusammenhang bringen, z. B. die Neigung, in seinen geschichtlichen Werken die mit einander kämpfenden Mächte durch glänzende, aber nicht immer der geschichtlichen Wahrheit entsprechende Charakteristik ihrer Hauptvertreter (Gustav Adolf — Tilly) zu schildern, im Drama das energische Pathos, mit dem die Geister aufeinander platzen, die ungleiche Vertheilung von Licht und Schatten bei den Helden und Heldinnen. Aber man übersehe über der Antithese nicht die Synthese; Schiller strebte — und dies hat Gottschall übersehen — im Leben und in der Kunst nach Ruhe, Harmonie, Frieden. Ganz antithetisch ist Ideal und Leben; aber doch strebt die Antithese zur Synthese und zwar nicht auf dem Weg des Kampfs, sondern so zu sagen des ästhetischen Glaubens. Die ästhetische Weltanschauung ist ihm eins mit der harmonischen, in sich selbst befriedigten. Diese hat er in seinem Lebensgang wie in seinem Dichten und Philosophiren gesucht und, so weit es die Schranken seiner Natur erlaubten, auch wirklich gefunden.

Zu Schillers Briefwechsel.

„Briefe gehören unter die wichtigsten Denkmäler, die der einzelne Mensch hinterlassen kann,“ sagt Göthe und wir finden dieses Wort auch in der Schillerliteratur bestätigt. Ein gewichtiges Werk, das mehr enthält, als der Titel besagt, ist: „Schillers Briefwechsel mit seiner Schwester Christophine und seinem Schwager Reinwald. Herausgegeben von Wendelin v. Maltzahn. Mit dem Porträt der Christophine Reinwald, geb. Schiller. Leipzig, Veit und Compagnie 1875.“ Das Vorwort erwähnt, daß der Briefwechsel von Schillers Tochter, Emilie Freifrau von Gleichen-Rußwurm, die am 29. November 1872 aus dem Leben schied, dem Herausgeber zur Veröffentlichung anvertraut wurde, bringt sodann in dankbarer Erinnerung an die edle Geberin des Briefwechsels einen kurzen Lebensabriß derselben, berichtet über die schriftstellerische Thätigkeit von Schillers Tochter und gibt einen Ueberblick über die Briefe, 157 an der Zahl, nemlich 78 von Schiller, 60 von Reinwald und 19 von Christophine und ergeht sich des Näheren über das dem Briefwechsel beigegebene, zum ersten Mal bekannt gemachte Bildniß von Christophine Reinwald; dasselbe ist nemlich nach dem vortrefflichen Oelbilde in Lebensgröße von Ludovika Simanowiz, geb. Reichenbach, ausgeführt und wurde dem Herausgeber aus dem Nachlaß von Luise Franckh, von dem jetzigen Be-

sitzer des Bildes, Herrn Kaufmann Karl Krieger in Möckmühl in Württemberg, gütigst mitgetheilt. Das Originalgemälde stellt Christophine in einem weißen und blauen Anzug mit lockigem, von himmelblauem Band durchzogenen Haare dar. Den Briefen selbst geht in einer Einleitung eine gedrängte Biographie und Charakteristik von Schillers Schwager und Schwester voran. Reinwald war zwar Schillern durchaus nicht ebenbürtig, aber nicht unwerth, sein Freund und Blutsverwandter zu heißen. Er war einer der Wenigen, die schnell in Schiller den aufstrebenden Genius erkannten; er prophezeite, Deutschland werde einst seinen Namen mit Stolz nennen, sein Genie werde sich Bahn brechen und sollten alle Leiden der Welt es überfluthen. Seit dem Jahre 1776 bei der herzoglichen Bibliothek in Meiningen als Gehülfe angestellt, bekleidete er dieses Amt bis in sein hohes Alter mit der strengsten Gewissenhaftigkeit, benutzte jeden Augenblick, den ihm sein kränklicher Körper vergönnte, zu wissenschaftlichen Studien und veröffentlichte verschiedene literarische Erzeugnisse, nemlich Gedichte, in denen sich eine eigenthümliche Begabung für Satire und Humor zeigt, ein Hennebergisches Idiotikon, das jetzt noch Werth hat, zahlreiche Recensionen und Uebersetzungen und andere Beiträge zu den Zeitschriften, die sein Schwager herausgab, arbeitete an einer Uebersetzung und Erklärung des Heliand, konnte aber das Werk nicht selbständig erscheinen lassen und verkaufte daher sein Manuskript nach München, wo es von Schmeller 1830 bei dessen

Herausgabe des Heliand benutzt wurde. Am 7. Dezember 1782 war Schiller ungewiß über sein ferneres Geschick in Meiningen angekommen, wo er Reinwald das erstemal sah und noch an demselben Tage nach Baumbach, dem Gute seiner mütterlichen Freundin, der Frau von Wolzogen, ging. Schiller bot ihm in einem Brief seine Freundschaft an und hatte keine Ursache, dies zu bereuen. In diesem freundschaftlichen Verkehr lernte Reinwald auch einen Brief kennen, den Schiller von seiner geliebten Schwester Christophine erhalten hatte. Er fand sich von dem Geist und Gemüth, das sich in diesem Schreiben aussprach, so angezogen, daß sich ein eifriger Briefwechsel mit der Schreiberin entwickelte. Reinwald erschien im Sommer 1784 auf der Solitude, um sich um Christophinens Hand zu bewerben. Nicht ohne Schwierigkeiten kam die Verbindung zu Stande; aber Christophine brachte nach ihrer frommen Sinnesweise eine besondere Leistung als Beitrag zum Weltganzen und entschloß sich, ihr künftiges Schicksal mit einem zwanzig Jahre älteren Manne zu theilen, dessen geringe Einkünfte und hypochondrische Launen wenig Freude zu versprechen schienen. Ihre sittliche Gediegenheit, ihr innerer geistiger Reichthum und ihre sich stets gleich bleibende Geduld ließ sie auch in ihrer kinderlosen Ehe und in beschränkten ökonomischen Verhältnissen vielfaches Glück finden und in kurzer Zeit erwarb sie sich zahlreiche treue Freunde und Freundinnen. Nach Reinwalds Tode 1815 brachte die Wittwe längere Zeit in der

Heimath, vornehmlich in Marbach, zu, von wo sie auch mit einer Freundin einen Theil der Schweiz bereiste; aber freundschaftliche Verbindungen und ökonomische Rücksichten führten sie wieder nach Meiningen zurück, wo sie in den glücklichsten und schönsten Verhältnissen ein hohes Alter erreicht hat. Alle ihre geistigen und körperlichen Kräfte blieben ihr bis zum letzten Augenblicke in wunderbarem Maße treu; nur das Gehör hatte in den letzten Jahren abgenommen, doch verständigte sie sich mit Bekannten und Befreundeten immer noch ohne besondere Mühe. Von früh auf eine eifrige und kunstfertige Malerin übte sie diese Kunst noch an ihrem letzten Lebenstage; am 31. August 1847 endete ein Schlagfluß ihr Leben wenige Tage vor ihrem 90. Geburtstag. „Seht! welch eine Natur! welch eine ächt menschliche, rein menschliche, edel menschliche Natur! und wie wohlthuend, wie erfrischend und erhebend ist doch der Anblick einer solchen Natur, deren Herzschlag Gott und die Liebe ist" — mit diesen Worten schließt der Nachruf des Hofpredigers Dr. Ackermann in dem Meininger Volksbl. 1847, Nr. 40. Auf den Briefwechsel selbst können wir hier nicht genauer eingehen. Mein Wunsch ist nur, der Leser möchte durch das Bisherige gereizt werden, das Buch zu kaufen und zu lesen. Insbesondere sei das Buch den Frauen angelegentlich empfohlen; Christophine theilt den idealen Grundzug ihres Bruders und vermag ihre Schwestern über das prosaische, gott- und geistverlassene Einerlei des gewöhnlichen Lebens und

Treibens mächtig zu erheben! Fortlaufende Anmerkungen unter dem Text, die der Herausgeber hinzugefügt hat, erhöhen den Werth und die Brauchbarkeit des Buches. Der Anhang, der 92 Seiten, nicht ganz den vierten Theil des Buches, einnimmt, enthält Reinwalds Reisebriefe an den Hofprediger Pranger und ein Gebet von Christophine Schiller, Gedichte von Reinwald, die Verschwörung der Pazzi wider die Medici in Florenz im Jahre 1478, von Reinwald; Berichtigungen, Friedrich von Schillers Jugendgeschichte betreffend, von demselben; Notizen über meine Familie, geschrieben im Oktober 1845 von Christophine Reinwald. Besonders anziehend sind zuletzt die Reisebriefe, die Reinwald auf der Reise zu Schillers Eltern und seiner nachherigen Gattin schrieb und in denen er, so weit dieselben Württemberg betreffen, sich an jene Ausländer anreiht, die Rümelin in seinem Aufsatz: „Altwürttemberg im Spiegel fremder Beobachtung" in den „württembergischen Jahrbüchern für Statistik und Landeskunde 1866, S. 262 ff." aufführt. Hier würde er zwischen Nicolai und Meiners eine sehr würdige Stelle einnehmen. Den Schluß des Buches bildet ein sehr genaues Register. — Gleichfalls eine werthvolle Gabe ist: Fischenich und Charlotte von Schiller. Aus ihren Briefen und anderen Aufzeichnungen. Von Dr. J. H. Hennes. Frankfurt a. M., Sauerländer 1875. Bartholomäus Ludwig Fischenich, in Bonn geboren, im Jahr 1791 zum Professor der Rechte daselbst ernannt, ging, um sich

weiter auszubilden, mit Urlaub seines Kurfürsten nach Jena, wohin ihn Schillers Ruf gezogen hatte, war jeden Tag mit ihm in lebhaftem, gesellschaftlichem und wissenschaftlichem Verkehr, wurde auch sein Tischgenosse und lebte mit ihm und seiner Gattin durch die innigste Freundschaft verbunden; im Oktober 1792 kehrte er nach Bonn zurück, erfreute sich als Professor des Rechts eines lebhaften Beifalls, erduldete aber unter der französischen Oberherrschaft vielfache Bedrückung; 1810 wurde er zum Präsidenten des Tribunals in Aachen ernannt, 1816 zum Justizkommissär in Köln und 1819 zum Oberjustizrath in Berlin berufen, wo er am 4. Juni 1831 starb. Die Schrift gibt mehr, als der Titel enthält; denn sie bringt auch den Briefwechsel zwischen Fischenich und Schiller, der freilich weniger lebhaft war, als der zwischen Fischenich und Charlotte von Schiller bis zu dem Tode der letzteren. Für die politische Geschichte jener Zeit enthält der Briefwechsel mehrere nicht unwichtige Angaben. Charakteristisch ist z. B., daß Fischenich am 2. Juli 1792 an Charlotte schreibt: „Wenn ich so glücklich bin, eine Antwort zu erhalten, so wollen Sie in der Adresse das gehässige „Herr" weglassen. Der Brief geht sicherer, wenn Sie mich Citoyen nennen." Was in der kurzen Biographie der trefflichen Frau in der Cotta'schen Ausgabe von Schillers sämmtlichen Werken gesagt ist: „Charlottens Briefe haben eine eigene Grazie; alles Ernste und Große erfassend, doch die Kleinigkeiten des täglichen Lebens feinfühlend und im heitern, oft komi-

schen Sinne haltend, stellen sie den gegenwärtigen Moment klar und anmuthig dar," das findet durch diesen, wie durch so manchen anderen Briefwechsel seine volle Bestätigung. Was aber Fischenich betrifft, so wird gewiß jeder Verehrer Schillers begierig sein, die nähere Bekanntschaft eines Mannes zu machen, dem Schiller schrieb: „Unsere Freundschaft haftet nicht am Raum; sie ist gleich unabhängig von der Zeit und gleichsam in ewiger Jugend trägt sie Blüthe und Frucht."

Von einer neuen bisher wenig beleuchteten Seite lernen wir Schiller kennen durch das Werk: „Geschäftsbriefe Schillers. Gesammelt, erläutert und herausgegeben von Karl Gödeke. Leipzig, Veit u. Comp. 1875." Das Werk enthält Altes, das aber vergessen ist, und Neues. Neu ist nach dem Vorwort das Wagniß, auch die Briefe der Geschäftsfreunde, mit denen Schiller im Verkehr stand, so weit sie erreichbar waren, mitzutheilen. Die todten Namen und Daten des Schillerkalenders bekommen dadurch Leben. In der Theilnahme, die Schiller beim deutschen Volke fand, lag für ihn ein goldener Boden, der eine sichere Existenz gewähren konnte. Schiller zeigt sich in diesen Briefen als einen sehr gewandten Geschäftsmann und die Buchhändler wenden sich mit der größten Verehrung an ihn und fühlen sich durch eine halbwegs zusagende Antwort geschmeichelt und gehoben. Zugleich dienen die an Schiller gerichteten Schreiben zur helleren Aufklärung seiner Verhältnisse, zur genaueren

Feststellung chronologischer Daten, zur Erläuterung der Zeit und Literatur im Allgemeinen. Beispielsweise bemerkt Gödeke: „Aus den Herzensergießungen des Buchhändlers Spener ergibt sich ein sicheres Verständniß des Gedichts: Spiel des Lebens." Gewiß; und wenn man den Anlaß zu diesem Gedicht, wie er sich übrigens schon in der historisch-kritischen Ausgabe von Schillers Werken XI. 441 angegeben findet, genauer ins Auge faßt, so wird man es nicht mit Düntzer als ein unbedeutendes Guckkastenlied ansehen, das sich nicht recht zusammenschließe und nur sehr zufällig Einzelnes hervorhebe. Weniger können wir dem Verfasser beistimmen, wenn er sagt: „Aus den Briefen von Unger (208) und Williams (221) entwickelte sich der Gedanke zur Bearbeitung der Geschichte Tells. Die Gerüchte, daß Schiller einen Tell bearbeite, brachten ihn erst auf den Gedanken dazu. Die Ansicht, als habe ihm Göthe den Stoff abgetreten oder wesentlich zu seiner Dichtung mitgewirkt, ist verbreitet, aber völlig grundlos." Von einem eigentlichen Abtreten kann nun freilich keine Rede sein; mit Recht sagt aber Düntzer in seiner Erläuterung des Tell S. 29: „Die Besprechungen mit Göthe und dem geborenen Schweizer Mayer über die Dekorationen des Stücks mußten ihn auf manche Eigenthümlichkeiten der Schweizerbergnatur aufmerksam machen; bei der Schilderung der Gotthardsstraße und der Gegend am Vierwaldstättersee dürfte Schiller Göthes Aeußerungen gar viel verdanken." Ueber den muthmaßlichen Antheil

von Schillers Gattin an der Entstehung dieses Drama vgl. oben. — Nach meiner Ansicht ist das Buch, das übrigens den Briefwechsel Schillers mit Cotta nicht enthält, sondern erst in Aussicht stellt, eher für die Geschichte des deutschen Buchhandels, als für Schillers Charakteristik wichtig. — Den Uebergang zu der Betrachtung von Schillers Briefwechsel mit Cotta bildet für uns das Büchlein: „Schillers Verhältniß zu dem Publikum seiner Zeit. Von Dr. Oskar Brosin. Leipzig, Veit u. Comp. 1875.“ Den Anlaß zu diesem Büchlein gab dem Verfasser, wie er am Schluß sagt, die Broschüre S. Gätschenbergers: „Die unwürdigen Literaturzustände im neuen deutschen Reich. London 1874.“ In diesem Pamphlet heißt es, unsere jungen Kaufleute begnügen sich mit Freiligraths Gedichten und mit Freytags „Soll und Haben“, die Modezeitung, das Koch- und das Gebetbuch bilden die einzige Lektüre unsrer Damenwelt, während die Studenten für Allotria, wie Literatur, keine Zeit haben und unsere Rittergutsbesitzer gar nichts lesen; die Honorare der Schriftsteller und die Einnahme der Buchhändler seien anderswo größer, als in Deutschland u. s. w. und dieß Alles komme von der materialistischen Richtung der Zeit her. Bei aller Anerkennung des Mangelhaften in unseren literarischen Zuständen findet Brosin solche Klagen in ihrer Maßlosigkeit unbegründet, leitet sie von der unbefriedigten Eitelkeit der verkannten Genies ab und findet den Geschmack des Publikums, namentlich des Theater-

publikums, im Fortschritt begriffen. Er beweist dieß namentlich durch das Verhältniß des Publikums zu Schillers Dramen. „Es ist wahr, sagt er, zu den sogenannten Zug- und Kassastücken gehören sie nicht; wer aber behauptet, daß unsere Zeit sich ablehnend oder gleichgiltig gegen sie verhalte, der ist nicht Zeuge der heiligen Stille und der andachtsvollen Stimmung gewesen, die bei ihrer Aufführung im Theater herrschen, der hat nicht die glühenden Wangen, die funkelnden oder umflorten Augen, den verhaltenen Athem der Zuschauer beobachtet." Ja, er behauptet, die Lebenskraft, welche Schiller durch den Abdruck seiner großen Individualität seinen besten ästhetischen Abhandlungen mitgetheilt hatte, habe sich als unvertilgbar bewährt und ihnen eine ansehnliche Gemeinde bewundernder Verehrer erworben, während sie damals vom Publikum fast einstimmig mit Protest zurückgewiesen worden seien. Den Weg zu dieser Schlußbemerkung bahnt sich der Verfasser durch eine die Hauptmomente in klarer, lichtvoller Darstellung hervorhebende Auseinandersetzung über Schillers Verhältniß zu dem Publikum seiner Zeit, in der er besonders nachweist, daß Schiller die unreife Auffassung von dem Anrecht des Publikums auf unbedingte Souveränetät mit derselben inneren Nothwendigkeit überwand, wie das andere Extrem, die feindselige Verbitterung und maßlose Herabsetzung, und durch seine Grundsätze und sein Verhalten in den letzten Lebensjahren bewies, daß es ihm gelungen war, die Würde der Kunst mit der

unabweisbaren Rücksicht auf die äußeren Bedingungen ihrer Wirksamkeit zu vereinigen. Im Uebrigen verweise ich, was Schillers Verhältniß zum Publikum und namentlich Schillers Unwillen über den vom Verfasser übergangenen Buchhändler und Schriftsteller Nicolai, dessen Schriften stark gelesen wurden, und die laue Aufnahme der Zeitschrift: Die Horen betrifft, auf die oben angeführte Abhandlung Rümelins in den württembergischen Jahrbüchern 1864, S. 300 ff.

Indessen fragt es sich doch, ob der Verfasser nicht die literarischen und theatralischen Zustände der Gegenwart immer noch zu rosig ausgemalt habe. Ich kann nicht umhin, bei diesem Anlaß eine längere Stelle aus „Stuttgarter Briefe. Neue Folge Nro. 2" in der Schwäbischen Chronik (dem Beiblatt zum Schwäbischen Merkur) vom 30. Januar 1879 mitzutheilen. Wir lesen in diesem sehr beachtungswerthen Artikel unter Anderem, nachdem nachgewiesen ist, daß die Errichtung eines schwäbischen Volkstheaters unmöglich ist, es fehle unserem Volksstamme, aus dem gleichwohl ein Schiller hervorgegangen sei, überhaupt an demjenigen Volksgeiste, der den wahren und richtigen Theaterfreunden zur Grundlage dienen müsse. „Und da ich nun einmal Schillers Namen genannt habe, fährt der Verfasser fort, so muß ich sogleich hinzufügen: selbst dieser Name scheint dem schwäbischen Publikum ein fremder geworden zu sein, wenn man aus dem Besuch seiner Stücke, die nicht eben selten bei uns gegeben werden, einen Schluß ziehen darf.

Man hört oft sagen: Ich lese meinen Schiller lieber zu Hause, als daß ich einer mäßig guten Darstellung anwohne. Aber wie oft steigen uns die berechtigten Zweifel auf, ob der Betreffende seinen Schiller wirklich liest und nicht vielmehr irgend einem Konzert oder noch viel häufiger einem Weinhause den Vorzug gibt. Und wo bleiben die Frauen? wo die Jugend? War es wohl Schillers Meinung mehr, daß man seine Dramen lesen, als daß man sie sehen soll? Wenn man ihn so gerne liest, so lese man doch auch das, was er über die Schaubühne und ihre Bedeutung für das deutsche Volk gesagt hat! Es ist wahr, es fehlt uns in Stuttgart der größere Theil unserer akademischen Jugend, es fehlt uns die Universität und diese selbst stellt sonst gerade bei der Aufführung klassischer Stücke ein schönes Kontingent. Aber sicher ist es, daß in den Zeiten, in denen unsere Stadt kaum die Hälfte ihrer jetzigen Einwohner zählte, die Söhne der gebildeteren Kreise, die Zöglinge der damals noch so mäßig besetzten Anstalten in viel dichteren Reihen in diesen Stücken erschienen, als jetzt, da die Anstalten zum Theil vor der Ueberzahl ihrer Alumnen sich fast nicht mehr zu helfen wissen. Sollte da wohl das vielbesprochene Uebermaß der Hausaufgaben oder was sonst mitwirken? Es mag übrigens bald diese, bald andere Ursachen haben, das Faktum bleibt wahr: die klassischen Stücke sind in den letzten Jahren auffallend wenig besucht worden, und oft sieht es so aus, als würden sie eigentlich nur noch Ehrenhalber aufgeführt.

Das Publikum sucht jedenfalls noch eher die Lustspiele und Possen und am liebsten die Opern auf. Daß man die Posse lieber sieht als die Tragödie, das scheint ein Zug der Zeit zu sein, und je niedriger die Komik ist, um so erwünschter."

Im Jahr 1876 erschien endlich der schon in Gödekes Buch in Aussicht gestellte Briefwechsel zwischen Schiller und Cotta. Herausgegeben von Wilhelm Vollmer. Mit dem Porträt J. F. Cottas. Stuttgart, Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. 1876. Hier haben wir nicht den literarischen Verkehr des Dichters mit Männern, wie Spener, Unger, Göschen, sondern mit seinem Landsmann, Freund und Geistesbruder, der die Genannten bei Weitem überragt. Seine Begeisterung für alles Hohe und Edle, sein Drang, durch die Gründung einer ganz originellen Zeitung auf die öffentliche Meinung und eben dadurch auf die politische Entwicklung nicht blos Deutschlands, sondern ganz Europas einzuwirken, seine Bereitwilligkeit, dem Ideal, das er verfolgte, finanzielle und andere Opfer zu bringen, sein stets reger Unternehmungsgeist, seine nie ermüdende Energie, ein heller Kopf in Verbindung mit einem warmen Herzen, das sind lauter ächt schillerische Züge, die es begreiflich machen, daß dieser Mann mit den ersten Geistern der Nation, namentlich mit Göthe und Schiller, in eine Verbindung trat, die auf sittliche Hochachtung gegründet war und ihm im Andenken der Nation einen Platz neben jenen Männern sichert. Fassen wir das Werk genauer ins

Auge, so müssen wir gleich sagen, daß es bei Weitem mehr enthält, als der Titel aussagt, wie sich dies aus der folgenden Darstellung von selbst ergeben wird. — Das Vorwort des Herausgebers umfaßt 14 Seiten und enthält Alles, was zur Einleitung in den Briefwechsel dient. Wir erfahren hier in einer Geschichte der Buchhändlerfamilie Cotta, daß der Begründer Johann Georg Cotta, Johann Friedrichs Ur-Urgroßvater, als Sohn eines sächsischen Pfarrers am 20. Juni 1631 geboren wurde, und als am 23. April 1639 die Schweden unter Banner Pirna in Meißen mit stürmender Hand eroberten, der dort sich aufhaltende achtjährige Knabe mit Noth sein Leben in der Sakristei der Kirche barg, während in dieser der Feind alle Geflüchteten niedermetzelte. Noch in späten Jahren, als angesehener Buchhändler und civis academicus von Tübingen, wo er 1651 sich niedergelassen hatte, wandte er in dankbarer Erinnerung an seine Lebensrettung jener Kirche eine fromme Stiftung zu und ließ sie durch seinen Sohn persönlich übergeben, als dieser auf einer Bildungsreise die alte Heimath und die dortigen Verwandten besuchte, deren Nachkommen noch heute in Sachsen und Thüringen leben. Jedes nicht ganz oberflächliche Gemüth wird in dieser Lebensrettung eine höhere Fügung erkennen und sich freuen, daß der Cotta'sche Name, der mit der Glanzperiode der deutschen Literatur im 18. und 19. Jahrhundert unzertrennlich verbunden ist, in der trüben Nacht des dreißigjährigen Kriegs erhalten blieb und zuerst schwach,

dann heller und heller hervorstrahlte. Nachdem nun der ursprüngliche unternehmende Geist von der Buchhandlung gewichen zu sein schien, war es Schillers Freund, Johann Friedrich (1764—1832), der den alten Glanz der Firma erneuerte und ihr, sowie dem gesammten Buchhandel Deutschlands einen neuen Aufschwung gab. Am 1. Dezember 1787 trat er in den Besitz der väterlichen Handlung. Er erkannte gleich, daß man es nicht darauf ankommen lassen könne, ob dieser oder jener Gelehrte oder Schriftsteller seine Werke anbiete. Demgemäß machte er es sich zum obersten Grundsatz, die guten Autoren aufzusuchen und sich bei ihnen um Verlagsartikel zu bewerben. Diesem Grundsatz gemäß trat Cotta mit Schiller, der im Spätjahr 1793 zu einem mehrmonatlichen Besuch nach Schwaben gekommen war, in geschäftliche Verbindung, kam in Tübingen mit ihm zusammen und traf ohne Zweifel schon hier mit dem Dichter bestimmte Verabredungen in Betreff des literarischen Verlags, besuchte ihn auch später in Stuttgart, um ihn für ein Unternehmen zu gewinnen, mit dem er sich schon lange getragen hatte. Bei mehrmaliger Anwesenheit in Paris vor und insbesondere nach dem Ausbruch der Revolution hatte nemlich Cotta eingesehen, von welch gewaltiger Macht in sturmbewegter Zeit ein tüchtig redigirtes politisches Journal sei. Die in Deutschland bestehenden Blätter entsprachen dem Bild nicht, das sich Cotta von einer ihrer Aufgabe gewachsenen historisch-politischen Zeitung machte. Von Graf Schlabrendorf, Georg Forster, Dels-

ner und anderen in Paris lebenden Deutschen in seiner Anschauung bestärkt und auf dieses Bedürfniß des Vaterlands hingewiesen beschloß Cotta ein europäisch-deutsches Blatt zu gründen, das in der Weise der großen englischen und französischen Journale über die Zeitgeschichte mit Vollständigkeit, Unparteilichkeit und Wahrheit in reiner Sprache und „mit etwas britischer Freimüthigkeit tingirt" Bericht erstatten sollte, ein Tagblatt, wie es nur „von teutschem Fleiß und teutscher Gerechtigkeit gegen das Ausland" erwartet werden könne. Schon lange hatte er sich nach einem tüchtigen Redakteur umgesehen und glaubte einen solchen in Schiller, dem Dichter, der in seinen ersten Dramen den Freiheitsdrang des Jahrhunderts dramatisch gestaltet, dem Geschichtschreiber, der sich in seinen Geschichtswerken zugleich als Meister des Stils gezeigt hatte, den Gesuchten aufs Glücklichste gefunden zu haben. Schiller selbst hegte seinerseits seit längerer Zeit den Plan einer literarischen Zeitschrift und suchte, da sein bisheriger Geschäftsfreund Göschen nicht darauf eingegangen war, einen Mann, der Lust und Muth zu einem periodischen Werk hätte, das die ersten Köpfe der Nation als Mitarbeiter vereinigen sollte. So hatte Jeder dem Anderen etwas vorzuschlagen und mitzutheilen. Am 4. Mai 1794 wurden auf einem Ausflug von Stuttgart nach Untertürkheim beide Plane besprochen und die Grundzüge der Unternehmungen entworfen. Der in einer der lieblichsten Gegenden Schwabens, im Herzen des Landes gelegene, weitaus-

schauende Hügel, auf dem jetzt das Lustschloß Rosenstein steht, ist die Geburtsstätte der Allgemeinen Zeitung und der Horen. Zwar lehnte Schiller bald darauf die Leitung der politischen Zeitung ab und konnte Cotta dieselbe erst 1798 ins Leben rufen, aber die Horen kamen in der festgesetzten Zeit zu Stande, und damit war die dauernde, Beiden zu reichem Segen gedeihende freundschaftliche Verbindung zwischen Schiller und Cotta geschlossen, zu der man nicht leicht ein Seitenstück auffinden wird. Um dem Freundschaftsbund zwischen ihren Großvätern ein ehrenvolles Denkmal zu setzen, beschlossen die Familien Schiller-Gleichen-Rußwurm und Cotta, den Briefwechsel zwischen Beiden zu veröffentlichen. Das gesammte Material ist mit Ausnahme von vier oder fünf Briefen bisher ungedruckt und wird hier vollständig und unverkürzt gegeben, denn wie der Herausgeber mit Recht bemerkt, selbst in dem anscheinend Geringfügigen: in der Bestimmung einer Druckprobe, in der Wahl von Schrift und Papier, sowie in den sonstigen vielen Anzeigen von Geschäftsvorfällen tritt die wahrhaft staunenerregende Treue und die auch im Kleinsten sich bewährende Pünktlichkeit und Gewissenhaftigkeit der beiden trefflichen Männer zu Tage. Es ist ein gutes Stück deutscher Arbeit und deutschen Geisteslebens, das sich in diesem Briefwechsel offenbart und der Stand des deutschen Buchhändlers erthält hier eine vollgültige Beglaubigung seiner hohen kulturgeschichtlichen Mission. — Den größten Theil des Buchs von S. 1—555

füllt der Briefwechsel zwischen Schiller und Cotta mit 237 Briefen von Cotta an Schiller und 228 Briefen Schillers an Cotta; ihm schließt sich von S. 555—590 der Briefwechsel zwischen den Familien Schiller und Cotta nach des Dichters Tode von 1805—1839 an. Diesen Briefen, namentlich den zwischen Schiller und Cotta gewechselten, sind noch 67 andere, meist an Schiller gerichtete Briefe beigegeben, welche zunächst zur Erläuterung der übrigen dienen und zugleich Schiller im Lichte seiner Zeitgenossen erscheinen lassen. Wir finden hier 38 mehr oder weniger bekannte Namen, wie Herder, J. G. Fichte, Woltmann, darunter Württemberger, wie Schillers Lehrer J. F. Abel, den Tübinger Professor Conz, den kunstsinnigen, mit Göthe befreundeten und von ihm ehrenvoll erwähnten Stuttgarter Kaufmann G. H. Rapp, Vater des noch lebenden Tübinger Professors Moriz Rapp, K. H. Gros, Lehrer des verewigten Königs Wilhelm. Mehreren dieser Briefe sind biographische Mittheilungen über den Verfasser beigegeben; auch sonst finden sich in den Anmerkungen unter dem Text eine Menge höchst interessanter, oft mit Mühe gesammelter Mittheilungen, wie z. B. S. 299 die von D. Gottfried Kinkel in Zürich dem Herausgeber zugestellte Aufklärung über das von Göthe erwähnte Gemälde Johann Heinrich Füßlis im Rathhaus zu Zürich. Höchst anziehend sind ferner die sehr genauen vom Herausgeber ermittelten Angaben eines auch im Göthe-Schiller'schen Briefwechsel einmal erwähnten jenaischen Studenten Lacher, der,

von weltbürgerlichem Freiheitsdrang und Revolutions-
trieb erfaßt, Jena und seinen Lieblingsdichter Schiller
verließ, in Osmannsstedt „unter heißen Umarmungen“
sich von Wieland verabschiedete, über Zürich, wo La-
vater ihn liebgewonnen, nach Paris ging und als
französischer Lieutenant mehrere Feldzüge mitmachte,
bis er an einer in der Schlacht bei Eßling 1809 er-
haltenen Verwundung im Alter von 33 Jahren starb.
Hochkomisch in seiner Grandezza ist der Brief eines
anonymen Enthusiasten an Schiller, der in seiner
Sturm- und Drangstimmung den ihm persönlich un-
bekannten Dichter ohne Weiteres mit Du anredete:
„Vernimm das Wort eines Unbekannten nicht mit
Entübrigung, Mann meiner Seele!“ und mit den
Worten schließt: „Vergib, daß ich bitte, fordere, frage
von Dir. Die Lage des Objekts entschuldigt mich.
Meine Meinung von Dir berechtigt mich hiezu und
— Verfehlung beugt den Gefaßten nie. Leb wohl.
Mit strebender Einigung umarmt Dich — Rudolph.“
Zur besonderen Zierde gereichen der Sammlung 28
Briefe von Göthe an Cotta; auch mit diesem war
Göthe noch durch Anderes verbunden, als durch das
buchhändlerische Interesse. Schrieb doch Cotta an
Schiller (S. 261), dieser habe ihm durch sein Schrei-
ben vom 21. September 1797 (in dem ihm Schiller
Göthes aus dem Briefwechsel mit Schiller Nr. 364
bekanntes, höchst ehrenvolles Urtheil über Cotta mit-
getheilt hatte) eine unbeschreibliche Freude gemacht, da
er sich nie träumen lassen konnte, bei Göthe so wohl

angeschrieben zu sein, er werde die Stunden nie vergessen, die er bei ihm zubrachte, und nichts bedauern, als daß er mit Göthe und Schiller nicht sein Leben zubringen könne u. s. w. Dazu kommt ein Brief Göthes an H. Meyer und einer an G. H. Rapp in Stuttgart. Mit letzterem Brief wurde, wie wir aus einer Anmerkung des Herausgebers ersehen, ein Exemplar von Hermann und Dorothea übersandt, zum Andenken an den Abend des 5. September, an welchem Göthe dieses Gedicht im Hause Rapps vorgelesen. Frau Regierungsrath Weckherlin in Canstatt, eine Tochter Rapps, erzählte aus den Familienerinnerungen jenes Abends, ihr Vater habe ein im Zimmer anwesendes fünfjähriges Schwesterchen entfernen wollen, damit es die Vorlesung nicht störe. Göthe legte Fürbitte für das Mädchen ein, das dann bleiben durfte und zu den Füßen der Mutter sitzend lautlos zuhörte. Da habe es nun den Dichter hoch erfreut, als das Kind nach Beendigung des Vortrags bat, „der Herr möge doch weiter lesen.“ Den letzten Brief der Sammlung kann ich mich nicht enthalten, hieher zu setzen: Ernst von Schiller an Georg von Cotta. (Antwort auf die Einladung zur Feier der Enthüllung des Schillerstandbildes in Stuttgart am 8. Mai 1839.) Köln, 21. April 1839 . . . „Sodann bin ich der Meinung, daß, wenn ein gesellschaftliches Subskriptionsdiner stattfindet, Du mit Schillers Söhnen zusammensitzest, damit Deutschland und Württemberg das innige Verhältniß auch sehe, in welchem Cotta und Schiller

standen und stehen. Die Geister unsrer Väter werden auch jenseits sich darüber freuen ..." — Der eigentliche Anhang von S. 593—699 enthält eine Erklärung des landschaftlichen engern Ausschusses an den Herzog Friedrich von Württemberg über die Sendung Cottas nach Paris, eine sehr genaue von S. 606—669 sich durchziehende Mittheilung zur Geschichte der Entstehung und Entwicklung der Allgemeinen Zeitung von 1798—1803, ein Generalregister der drei Jahrgänge der Horen 1795—1797, Auszüge aus J. F. Cottas Rechnungsbüchern, und zwar insbesondere für Schiller, dessen Wittwe und Erben, aber auch Auszüge aus dem Honorarkonto für andere Autoren, wie für Göthe, A. W. Schlegel, Wieland, Herder, Posselt, L. F. Huber, zwei Briefe an den Buchhändler Göschen, einen von A. W. Schlegel, den andern von Schiller, zuletzt ein Verzeichniß von verlorenen Briefen von Schiller an Cotta (an der Zahl 31) und von Cotta an Schiller (98), mit Angabe der Seiten und Anmerkungen des Buchs, aus welchen das ursprüngliche Vorhandensein der Briefe nachgewiesen werden kann. Den Schluß des Buchs bildet ein höchst genaues alphabetisches Register. — Das Buch ist nach zwei Seiten, die freilich eng zusammenhängen, eine höchst bemerkenswerthe Erscheinung. Es ist ein sehr wichtiger Beitrag zur Geschichte des deutschen Buchhandels, aber auch zur Geschichte der deutschen Publizistik und Literatur. Auf das Erstere mich einzulassen ist weniger meine Sache; man lese im Buche selbst die Klagen über die

Nachdrucker und schlechten Buchhändler, die Erzählung von den Censurscheerereien und Preßprozessen, mit denen Cottas Lieblingsschöpfung, sein Schoßkind, wie er sie nannte, die Allgemeine Zeitung zu kämpfen hatte, man lese die Klagen namentlich des österreichischen Gesandten, die Erlasse des Kurfürsten Friedrich, dessen Grimm durch reklamenhafte Anzeigen von Büchern, die nicht im Cotta'schen Verlag erschienen waren, wie: „Saul der Dicke, König von Kanonenland" und „Europens Götter im Fleisch" in einer Beilage zur Allgemeinen Zeitung aufs Höchste gereizt worden war, die weitläufigen von der Regierung eingeforderten Gutachten des akademischen Senats in Tübingen und die beredten Eingaben, in denen sich der energische Buchhändler gegen seinen Landesherrn vertheidigte, bis er der Plackereien müde sich entschloß, sein Zeitungsinstitut nach Ulm, auf kurbayerisches Gebiet, zu verlegen, wo am 17. November 1803 die „Kaiserlich und Kurpfalzbayrisch privilegirte allgemeine Zeitung" zum erstenmal erschien. Liest man dies Alles, so kommt man unwillkürlich zu dem Schluß, daß der Buchhändler in Hinsicht auf politische und publicistische Energie, auf klare Erfassung der Weltlage, auf specifisch deutsch-nationale Gesinnung dem Dichter und Geschichtschreiber überlegen war, ja man fühlt sich zu der Vermuthung gedrungen, daß Schiller in den genannten Punkten von Cotta mehr Anregungen bekam, als dieser von ihm. Auffallend bleibt es, daß Schiller ausdrücklich die Besprechung religiöser und politischer

Gegenstände vom Plan der Horen ausschloß, und zu verwundern war es nicht, daß eine einseitig ästhetisch-humanistische Zeitschrift, gleichsam die praktische Probe zu den Künstlern und zu Ideal und Leben, in jener politisch tief erregten Zeit, wo die Menschheit noch ein andres Ziel verfolgte, als aus der Sinne Schranken in die Freiheit der Gedanken zu flüchten, sich nur drei Jahre halten konnte. Das Publikum verdiente Schillers harte Vorwürfe nicht; denn es konnte von seinen größten Männern erwarten, daß sie über der Menschheit große Gegenstände, über Herrschaft und Freiheit namentlich nicht ein geheimnißvolles Stillschweigen beobachten werden. Es war wirklich ein Opfer von Cotta, daß er sich entschloß, die Horen zu verlegen. Gewinn hatte er dabei nicht, wohl aber nach seiner eigenen Erklärung einen bedeutenden Verlust. In einem Schreiben vom 14. Juni 1794 rechtfertigt Schiller seine Nichtbetheiligung an einer politischen Zeitung mit seiner hinfälligen Gesundheit und mit seinem Mangel an Talent und Neigung, sich in ein für ihn ganz neues und ebendarum höchst schwieriges Fach zu stürzen und meint, er würde zugleich Gesundheit, Leben und schriftstellerischen Ruhm wagen. Noch am 19. Februar 1796 schreibt er an Cotta: „Es wäre mir um die ganze Welt nicht möglich, jetzt eine politische Zeile aufzusetzen und ich habe überhaupt in meinem Leben nie mich auf die Geschichte der neuen Zeit eingelassen. Gegenwärtig aber bin ich ganz und gar fremd darin geworden.“ Schelten wir darum den

Entwicklungsgang des Schillerischen Genius nicht; das Verhältniß Schillers zu Cotta war, wie das ähnliche zu Göthe, auf gegenseitige Ergänzung gebaut. Ist eine Vermuthung erlaubt, so fühlte sich Schiller, der ja eine Zeitlang eine Vertheidigungsschrift für Ludwig XVI. verfassen wollte, durch die Greuel der „elenden Henkersknechte“ in Frankreich angewidert, bis er in Bonapartes Genie ein neues Gestirn aufgehen sah, das auf die Schöpfung Wallensteins einwirkte. So viel aber muß auf die Gefahr hin, anzustoßen, offen ausgesprochen werden: Sein Freiheitssinn hatte eine stark weltbürgerliche Färbung, seine specifisch deutsche Gesinnung hätte sich nach der Schlacht bei Jena im Leben und Dichten bewähren müssen und gewiß auch bewährt; aber eine so von specifisch deutsch-nationalem Bewußtsein durchdrungene Schöpfung, wie Göthes Hermann und Dorothea, namentlich in dem herrlichen Schluß, können wir von Schiller nicht aufweisen. Man mag immer sagen, er sei noch nicht 46 Jahre alt gestorben, aber Göthes Dichtung fällt ins Jahr 1797, ins 48. Lebensjahr des Dichters.

Aus dem außerordentlichen Reichthum des Buchs Einzelnes auszuheben ist schwer. Für einen Hauptvorzug halte ich, daß es denjenigen, der sich einigermaßen mit der deutschen Literatur bekannt gemacht hat, zu weiterem Nachdenken anregt. Ich begnüge mich zwei Punkte hervorzuheben. Manche von den dem Schiller-Cottaschen Briefwechsel beigegebenen Briefen, besonders die von Nöhden, Mellisch, Giese und Lüdger

geben zum ersten Mal eine ausführlichere Darstellung der Beziehungen Schillers zu seinen englischen Uebersetzern. Schillers frühere dramatische Werke wurden in England eifrig gelesen und fanden große Anerkennung; aber mit Maria Stuart trat ein Umschwung ein und nachher lesen wir nichts mehr von englischen Uebersetzungen. „Schillers sanguinische Erwartungen in Betreff der englischen Ausgabe der Maria Stuart, lesen wir S. 391, zu denen Schiller nach den beispiellosen Erfolgen der Kotzebueschen Werke in England einigermaßen berechtigt war (von Menschenhaß und Reue, die in mehrfachen Bearbeitungen erschien, erlebte die Uebersetzung eines Ungenannten innerhalb eines Jahres 7 Auflagen) gingen nicht in Erfüllung. In London, belehrt uns der Herausgeber S. 419 weiter, war seit Ausgang 1798 die deutsche, namentlich die dramatische Literatur, Mode geworden. Menschenhaß und Reue hatte einen unglaublichen Erfolg, die Sonnenjungfrau und Rollas Tod gingen in Shakespeares Vaterland unter beispiellosem Beifall und unendlichen Thränen als Pizarro über die Bühne, und jedes neue Stück Kotzebues wurde gleich bei seinem Erscheinen übersetzt und bearbeitet und die beiden größten Theater Londons, Coventgarden und Drurylane, wetteiferten, dasselbe so rasch und so prachtvoll als möglich zu insceniren. Auch Göthe und Schiller, Lessing und Iffland begannen an diesem Umschwunge zu Gunsten der deutschen Literatur Theil zu nehmen, als mitten aus dem britischen, durch politische Erfolge

gesteigerten Nationalgeist heraus eine Reaktion erfolgte; die deutschen Schauspiele und Romane wurden der Sittenlosigkeit bezichtigt, die ausgezeichnetsten Denker und Dichter der Deutschen als Gottesleugner, Freimaurer und verkappte Jakobiner verlästert. Hauptverleumder waren der Naturforscher Robison (1739 bis 1805) und der Franzose Barruel (1741—1820), der von London und Paris eine Reihe von Schmähschriften gegen Deutschland schrieb." Wie ist nun der geringe Erfolg der englischen Maria Stuart zu erklären? An rührenden Scenen, die in edlem Stile gehalten sind, fehlt es dem Drama nicht; aber Schiller hatte hier und in der Jungfrau von Orleans den „britischen, durch politische Erfolge gesteigerten Nationalgeist" beleidigt und das altenglische Wort nicht befolgt: „Nichts gegen Königin Elisabeth, ich bitt!" —

Zu einer zweiten Betrachtung veranlaßt mich die Vergleichung mehrerer Stellen in Briefen Schillers an Cotta mit ähnlichen Stellen in dem Schiller-Götheschen Briefwechsel über Göthes Faust. Friedrich Vischer hat in seinem Werk: Göthes Faust. Neue Beiträge zur Kritik des Gedichts. Stuttgart 1875, gleich im Anfang (S. 5. 21. 24.) auf die lange Verschleppung des Gedichts und auf den bei Göthe schon vor seiner italienischen Reise eingetretenen Stilwechsel als eine Hauptursache der Säumniß hingewiesen. Vischers Auseinandersetzung ist so klar, so lichtvoll, als man nur wünschen kann, und die von ihm benutzten Briefstellen erhalten durch die in unserem Buch zum erstenmal

mitgetheilten Aeußerungen Schillers und Göthes gegen Cotta eine überraschende Bestätigung. Aus Göthes Briefen an Cotta werden uns folgende Aeußerungen auf Anfragen wegen des Faust mitgetheilt. Vom 2. Januar 1799: „Mein Faust ist zwar im vorigen Jahr ziemlich vorgerückt, doch wüßte ich bei diesem Hexenprodukte die Zeit der Reife nicht vorauszusagen. Wenn die Hoffnung näher rückt, sollen Sie davon hören.“ Vom 17. Novbr. 1800: „Was den Faust betrifft, so ergeht es mir damit, wie es uns oft bei Reisen geht, daß sich die Gegenstände weiter zu entfernen scheinen, je weiter man vorrückt. Es ist zwar dieses halbe Jahr über manches und nicht unbedeutendes geschehen; ich sehe aber noch nicht, daß sich eine erfreuliche Vollendung so bald hoffen läßt.“ Am 30. Septbr. 1805: „Was ich in dem vierten Band (der Cottaschen zwölfbändigen Ausgabe von 1806 bis 1808) bringe, darüber bin ich mit mir selbst noch nicht einig. Ist es mir einigermaßen möglich, so tret' ich gleich mit Faust selbst hervor. Er und die übrigen holzschnittartigen Späße machen ein gutes Ganze und würden bei der ersten Lieferung ein lebhaftes Interesse erregen.“ Faust kam nicht in den 4., sondern erst in den 8. Band der Werke. „Cotta, fährt der Herausgeber fort, scheint in seiner Erwiderung den Ausdruck „holzschnittartige Späße“, womit wohl die in einer Art derber Holzschnittmanier dargestellten, neben Faust mit abgedruckten Dichtungen aus Göthes Jugendzeit: die Puppenspiele, Fastnachtsspiel, Prolog

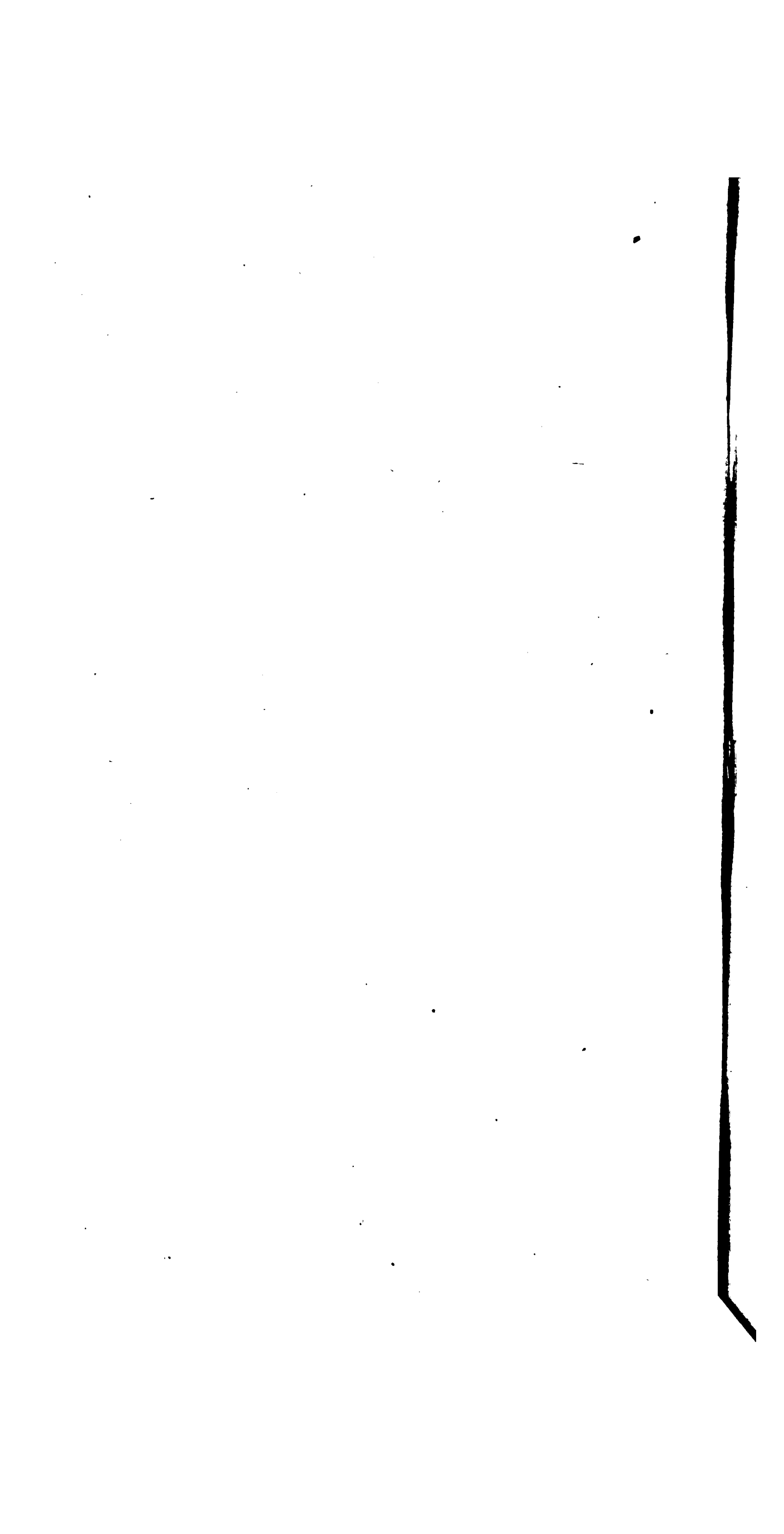
zu Bahrdt, Hans Sachs zc. bezeichnet waren, dahin mißverstanden zu haben, als wollte Göthe den Faust mit Holzschnitten illustriren; wenigstens schreibt dieser unter dem 5. Novbr. 1805: „Den Faust, dächt' ich, geben wir ohne Holzschnitte und Bildwerk. Es ist so schwer, daß etwas geleistet werde, was dem Sinne und dem Tone nach zu einem Gedicht paßt. Kupfer und Poesie parodiren sich gewöhnlich wechselsweise. Ich denke, der Hexenmeister soll sich allein durchhelfen." Hier ist nun zu bemerken, daß nach dem Ausdruck: „die übrigen holzschnittartigen Späße" — Göthe auch seinen Faust zu der Klasse dieser Späße gerechnet hat. Von Seiten des Buchhändlers liegt allerdings ein Mißverständniß vor, aber ein solches, das seinem Geist und Herzen Ehre macht. Wie konnte er glauben, daß Göthe über sein Meisterwerk sich so verächtlich äußern werde, wie freilich Göthe auch sonst es sich beikommen läßt, wenn er Ausdrücke braucht, wie: barbarische Composition, Fratze, Possen? Und wie geistreich ist die Umbeutung des Ausdrucks: Hexenprodukt! (Vgl. Vischer a. a. O. S. 51. 54.) Gehen wir nun zu Schillers Aeußerungen über. Am 16. Dezbr. 1798 schreibt er an Cotta: „Göthe hat an seinem Faust noch viel Arbeit, ehe er fertig wird. Ich bin oft hinter ihm her, ihn zu beenden, und seine Absicht ist, daß dies wenigstens nächsten Sommer geschehen soll." Mit welchem Erfolg, darüber verweise ich wieder auf Vischers Schrift gleich im Anfang. In einem Brief vom 24. März 1800 bittet Schiller seinen Freund,

Göthe durch glänzende Anerbietungen dahin zu bringen, das Werk in diesem Sommer auszuarbeiten. Am 10. Dezbr. 1803 endlich schreibt Schiller an Cotta: „Sie fragen auch nach Göthe und seinen Arbeiten. Er hat aber leider seit seiner Krankheit gar nichts mehr gearbeitet und macht auch keine Anstalten dazu. Bei den trefflichsten Planen und Vorarbeiten, die er hat, fürchte ich dennoch, daß nichts mehr zu Stande kommen wird, wenn nicht eine große Veränderung mit ihm vorgeht. Er ist zu wenig Herr über seine Stimmung, seine Schwerfälligkeit macht ihn unschlüssig, und über den vielen Liebhaberbeschäftigungen, die er sich mit wissenschaftlichen Dingen macht, zerstreut er sich zu sehr. Beinahe verzweifle ich daran, daß er seinen Faust noch vollenden wird." Dazu bemerkt der Herausgeber: „Göthe hatte den Faust im Jahr 1801 nur wenig gefördert; daneben beschäftigte er sich mit der Ausführung der Natürlichen Tochter, von der er aber gegen Schiller nichts verrieth." Für den Wissenden ist damit in Hinsicht auf Säumniß und Stilwechsel genug gesagt. Da weiß Schiller die Poesie anders zu kommandiren, wenn er am 12. Oktober 1799 an Cotta schreibt: „Mein neues Stück, die Maria Stuart von Schottland, ist schon sehr weit gediehen, und ich lebe schon wieder in zwei neuen Planen, die nächstes Jahr noch sollen ausgeführt werden. Alles ist jetzt meinen theatralischen Beschäftigungen günstig; denn ich werde inskünftige die Wintermonate in Weimar wohnen mit meiner ganzen Familie, der Herzog hat

mir, um es zu befördern, 200 Rth. Zulage gegeben. Die Nähe des Theaters wird begeisternd auf mich wirken und meine Phantasie lebhaft anregen, auch kann ich auf diese Art mehr mit Göthe zusammen sein." Göthe selbst hat seinen Fehler mehrmals in Versen und Prosa offen anerkannt; vergleiche den Brief vom 20. Juli 1787 in der italienischen Reise. Ihm fehlte seit 1791 sein kaustischer Freund Merck, der ihm einmal zurief: Bei Zeit auf die Zäun', so trocknen die Windeln! Bei diesem Proteus, der sich zum Weissagen gerne zwingen ließ, waren starke Mittel angezeigt, während Schiller und Cotta in ihrer Stellung sich in gewisse Schranken der Zurückhaltung eingeschlossen sahen. — Noch ein Punkt muß erwähnt werden. Wir setzen die Stelle aus dem Vorwort wörtlich her: „Angesichts des gesammten Briefwechsels zwischen Schiller und Cotta, Angesichts der herzlichsten Freundschaftsbetheuerungen Schillers, der heißen Segenswünsche seiner Wittwe und Kinder, womit sie für die Sicherung ihrer Existenz und einer frohen Zukunft danken, Angesichts ferner des von Ernst v. Schiller an Georg v. Cotta ausgesprochenen Wunsches, „dem innigen Verhältniß, in welchem Cotta und Schiller standen und stehen," beim Stuttgarter Schillerfest 1839 vor ganz Deutschland Ausdruck zu geben, Angesichts endlich jener Rechnungsauszüge wird nunmehr die von Zeit zu Zeit auftauchende Mythe für immer verschwinden, als habe der Verleger den Dichter in beschränkter, ja dürftiger Lage gelassen und

sich auf Kosten von dessen Familie bereichert." Wo Freundschaft ist, macht man auch Geschenke. Von dieser Seite zeigt sich Cotta besonders zartfühlend und rücksichtsvoll; er schenkt seinem Freund Geldsummen, die weit in die Hunderte hineingehen; er verehrt seiner Gattin Allerlei, wie einen Damenkalender, einen Toilettentisch, Zucker und Kaffee; er läßt auf Schillers isolirte und hoch gelegene Wohnung in Jena, die „schöne Gartenzinne", einen Blitzableiter machen; er schickt im Dezember 1804 dem Freund über Bremen eine Kiste mit Porto- und Malagawein und trifft damit des Dichters, der es seit seiner letzten Krankheit im Juli 1804 mit allen möglichen Sorten umsonst versucht hatte, Geschmack und Bedürfniß besonders glücklich. — Und so sei denn das Werk, das sich an ähnliche Briefwechsel mit allen Ehren anreiht, ja manche an Reichhaltigkeit und musterhaft sorgfältiger Redaktion übertrifft, dem Publikum freundlich empfohlen.

Schillerlieder und schillerische Anklänge.



Schillers Todestag.[1]). (1855.)

„Die Sonne sinkt am Firmamente[2]),
Sie hat vollbracht den Heldenlauf.
Mein Lauf — er geht nun auch zu Ende,
Des Todes Pforte thut sich auf.
Ich schweif' in ungemessne Räume
Nach einem schönern Sonnenlicht;
Freiheit ist in dem Reich der Träume,
Auf Erden ist die Freiheit nicht.

Die Sonne scheidet von der Erde,
Sie sinkt und scheidet wie ein Held;
Doch eilt sie gleich mit Machtgeberde
Entgegen einer neuen Welt.
So wird mein Geist aus diesem Leben
Dort in der Ideale Reich
Verjüngt und kräftig aufwärts schweben,
Den Herrschern und Heroen gleich.

O Freiheitssonn', an deinen Strahlen
Erquickte sich mein krankes Herz,
Und durft' ich deine Schönheit malen,
So löste sich der eigne Schmerz.
Freiheit, du meine einz'ge Liebe,
Dein Sänger, sieh, ist schwach und müd,
Mein Arm ist welk, mein Aug' ist trübe,
Doch dir noch tönt mein Schwanenlied.

Du, Sonne, ziehst am Firmamente
Die Siegesbahn im Strahlenglanz;
Ich folgte meinem Elemente,
Erkämpfte mir den Lorbeerkranz.
Früh von der Heimath Herd vertrieben,
Gebeugt von mancher Lebensnoth,
Ist mir das Eine nur geblieben,
Der Kampf der Freiheit bis zum Tod.

Ein Feuer kam ich anzuzünden,
Der Freiheit Evangelium
Europas Völkern zu verkünden,
Zu reinigen ihr Heiligthum.
Es lockt die Kunst, es lockt das Wissen,
Doch stärker locken Haus und Herd,
Freiheit und Recht — wer wollt' euch missen?
Doch welches Volk ist euer werth?

Demetrius mit deinen Wilden,
Nein, dir nicht galt mein Abschiedsgruß.
Du wolltest deine Sclaven bilden
Zu freien Menschen — konntest du's?
Der Wurm nagt dir am eignen Hause,
Du Falscher, groß durch Völkermord,
Bleib fern mit deinem nord'schen Grause,
Nein, du bist nicht Europas Hort.

Frankreich, von deinem einst'gen Ruhme
Sang ich, von deiner Schäferin;
Doch in der Freiheit Heiligthume
Jetzt schaltest du mit frevlem Sinn;
Du schwankest ewig auf und nieder,
Das Edle ziehst du in den Staub,
Nie stirbt in dir der Zwietracht Hyder
Und groß bist du durch Völkerraub.

England, du Herrscherin der Meere,
Poseidons Dreizack in der Hand,
Gen Philipps Gallionenheere
Wie stehst du da im Siegsgewand!
England, du Herrscherin der Meere,
Wie hat doch deine Königin
Verletzt das Gastrecht und die Ehre
Um Thron und Glanz mit nied'rem Sinn!

Italien, mit deinen Thaten
Prahlst du und folgest Gallias Spur;
Doch bleibt von den Rodomontaden
Fiesko nicht, Fiasko nur.
Ob unter dreifach hoher Mütze,
Ob Republik, ob Monarchie,
Ob mit dem Dolch, ob mit dem Witze,
Der Vorzeit Ruhm erreichst du nie.

Hispania, du, in traurger Blöße,
Umstrickt von Glaubenstyrannei,
Nur Schein und Trug ist deine Größe,
Wie wärest, armes Land, du frei?
Drum muß die Freiheit von dir wandern,
Sie zieht aus König Philipps Reich
Mit raschem Fluge hin nach Flandern,
So nah, so nah dem deutschen Reich!

Dort an des Reiches andrer Ecke
Erbaut der Freiheit festes Haus
Ein Volk, das zielt und trifft zum Zwecke,
Bei Armuth froh in Winters Graus.
Deutschland, es sind ja deine Brüder,
Die freien Stämme — kennst du sie?
Deutschland, wann singst du Siegeslieder?
Tagt dir der neue Morgen nie?

Nicht deinen Ruhm durft' ich besingen,
Ich sang ja nur von deiner Schmach.
Zu singen einst von größern Dingen
Wohl folgen andre Sänger nach.
Vielleicht in Schwabens Dichterwalde
Ersteht in nicht zu ferner Zeit
Am Neckarstrand ein edler Skalde[3])
Und weckt den neuen Freiheitsstreit.

Du, Deutschland, sangest meine Lieder;
Ich weiß es wohl, du liebest mich,'
Wer Liebe gibt, weckt Liebe wieder,
Du weißt es wohl: ich liebe dich.
Rundum ließ ich die Muse wandern,
Doch dir war zugekehrt mein Geist;
Du bist ja stumm und still vor andern,
Du weißt, was stille Liebe heißt.

Ach, daß in todter Asche glimmte
Noch Hermanns Geist, ach käme doch
Der Genius, den dir Gott bestimmte,
Zu brechen deiner Knechtschaft Joch!
All die zerstückten Völkermassen
Vom Belt bis zu der Adria Strand
In Eins zu gießen und zu fassen,
Wer hat den Geist, die feste Hand?

Die Sonne sinkt am Firmamente,
Doch prächt'ger geht sie morgen auf;
Mein Volk, du bist noch nicht zu Ende,
Dein Freiheitsmorgen kommt herauf.
Deutschland, sei du der Völker Sonne,
Die um dich kreisen stets erneut,
Deutschland, sei du Europas Wonne
In Hoheit und Gerechtigkeit."

Die Sonne sinkt in reinster Reine;
Die Sonne, der er stets geglaubt[4]),
Umgibt mit einem Glorienscheine
Des Sängers vielgeliebtes Haupt.
Es senken sich die Augenlider,
Er hat vollbracht den ird'schen Lauf;
Ihm geht des Lebens Sonne nieder,
Der ew'gen Freiheit Sonne auf[5]).

Zum 10. November 1859.

Es geht ein tiefgeheimes Sehnen,
Ein wechselvolles Liebesband
Hinweg von dieser Erde Thränen
Hinauf zu einem höhern Land.
Von einer bis zur andern Stätte,
Von Pol zu Pol, von Stern zu Stern
Schlingt hin sich eine goldne Kette —
Was ist hier nah und was ist fern?

Und Geister schreiten in den Lüften,
In einem goldnen Strahlenmeer,
Hoch über unsrer Erde Grüften
Im Siegeszuge still daher;
Und ein magnetisch Liebesweben
Sie oft herab zur Erde zieht,
Und mächtger schwillt von hier das Streben
Nach jenem höheren Gebiet.

Wer schaut aus jener Feuerwolke
Heut' an dem heil'gen Martinstag
Hernieder zu dem deutschen Volke
Beim Festgebraus und Festgelag?

Was lispelt jene Geisterstimme,
Die einem hohen Mund entquillt,
In Freude halb und halb im Grimme,
Wie wenn ein Freund in Liebe schilt?

Hab' Dank, hab' Dank für deine Treue,
O Vaterland! Ich bin dein Sohn;
Ich schließ mit dir den Bund aufs Neue,
Ich bleib dir treu in Schmach und Hohn.
Zwar lieber bei den freien, starken
Helvetien und Niederland
Weilt' ich, an deinen fernsten Marken;
Doch du — du bist mein Vaterland.

An deiner Brust bin ich gelegen,
In deinem Schoße ward ich stark;
Ich suchte nicht auf fremden Wegen
Der Ehre Gut, des Lebens Mark.
Ob dort in Schwabens Eichenhaine,
Den ich verließ auf schwankem Steg,
Ob an der Saal', ob an dem Rheine,
Hie gutes Deutschland alleweg!

O deutsches Volk, so hoch gestiegen,
Du heißest Volk und bist es nicht;
Wie mußt du tief im Staube liegen,
Verhüllt dein edles Angesicht!
Damals und jetzt — es ist ein Gleiches!
Wie fühlte tief ich deine Schmach,
Als vor dem letzten Fall des Reiches
Im Wonnemond mein Auge brach!

Doch sieh, welch' ungewohnter Schimmer!
Wer kommt zu mir herangewallt?
Mehr Licht! mehr Licht! So sah ichs nimmer!
Das ist ja meines Freunds Gestalt!

„Willkommen! Glück zum heut'gen Feste!
Da unten sind sie froh vereint:
Doch mehr als alle Erdengäste
Freut sich am heut'gen Tag dein Freund!

Nicht blos die kurzen Erdenstunden,
Gemischt aus Freude und aus Leid,
Auch im Olymp sind wir verbunden,
Und bleibens bis in Ewigkeit.
Zwar unten woll'n sie uns zertrennen,
So wie sie selbst zersplittert sind
Und sich nach Dem und Jenem nennen;
Doch wir sind Eins und treu gesinnt.

Schau her, schau zu der Erde nieder!
Hier ists ja wie in Weimars Park!
Heut sind sie einig, sind heut Brüder,
Im Wolleh schwach, im Hoffen stark!
Und wie die Freudenfeuer sprühen,
So glühts in manchen Herzen heut.
Heut muß die düstre Nacht verglühen,
In Lust sich lösen alles Leid!"

Er schweigt. Schon weh'n die Abendwinde,
Es senkt die Nacht sich trüb und schwer,
Wehmüthig säuselt's durch die Linde
Und Feuerfunken sprüh'n umher;
Nach Hause strebt der Gäste Menge,
Vollendet ist des Tages Lauf,
Und wie verhallen die Gesänge,
Nimmt der Olymp die Sel'gen auf.

Wer läugnet's?

Freiheit — lehret uns Schiller — ist einzig im Reiche der Träume!
Dann ist — wer leugnet es noch? — Freiheit in Deutschland gewiß.

Auf Uhlands Tod (1862).

Minnesänger, Liedermeister,
Von der Muse Kuß geweiht,
Der im Kampf geführt die Geister
In der argen, bösen Zeit,

Den in muthig reinem Streben
Nimmer List und Trug gefällt,
Stark im Tod und stark im Leben,
Heldensänger, Sängerheld!

Scherz und Zorn und Ernst und Freude
Tönten in gewalt'gem Chor.
Walther von der Vogelweide
Trat verklärt in dir hervor.

Nun bist du dahingesunken
Und dein Herrscherthron steht leer;
Aber deines Geistes Funken
Glüh'n im deutschen Land umher,

Glüh'n und sprüh'n an allen Enden,
Deutsches Herz, o sei nicht bang!
Alles, Alles muß sich wenden,
Währt der Winter noch so lang.

Laß Novemberstürme brausen —
Was verheißen ist, wird wahr.
Bald erwacht des Lenzes Sausen,
Der den Sänger uns gebar.

Dionysos Zagreus. (1869). [6]

Distichen, traget mich fort auf des Rhythmus schwellender Woge;
Euch vertraut sich des Lieds schwankender Nachen so gern.
Euer elegisches Maß ist der Menschheit getreuester Spiegel,
Wie's im Hexameter steigt und im Pentameter fällt.
Hochgetrieben vom stoßenden Wind aufthürmt sich die Welle;
Aber sie senkt sich und fällt, bis sie sich wieder erhebt.
So auch erhebt sich in stürmendem Drange die ringende Menschheit;
Zehnmal getäuscht — aufs Neu' kehrt sie zum Kampfe zurück.
Schon ist zerronnen das Jahr; kaum hörbar athmet die Schöpfung;
Schauriger Winde Geheul stimmet die Nänie an.
Doch es verzehrt sich der Winter in eigenem Grimme; die Sonne
In triumphirendem Zug bringt sie den Frühling zurück.
Also erging es auch einst dem herrlichen Gott Dionysos,
Den vom Donnerer Zeus Persephoneia gebar.
Ihn vor dem rächenden Grimm der neidischen Here zu schützen,
Stand die kuretische Schaar dicht um den Knaben gedrängt,
Führte den Waffentanz auf und schlug nach dem Takte die Cymbeln,
Schon für den himmlischen Thron hat ihn der Vater bestimmt.

Siehe, da sendet des Donnerers Gattin die sieben Titanen;
Heiß und schwer ist der Kampf; aber die Rache gelingt,
Glänzendes Spielzeug werfen sie hin, das Kind zu verwirren,
Und der Knabe — er streckt jauchzend die Hände darnach,
Wälzet die Kugel, darauf die himmlischen Sterne gemalt sind,
Schaut in des Spiegels Glanz lachend sein eigenes Bild.
Plötzlich zerreißen den blühenden Leib sie in blutende Stücke;
Siebenfach theilt ihre Wuth Jupiters herrlichen Sohn.
Zagreus heißet der Gott, der vom Pfeile des Todes getroffen,
Wie im Walde der Hirsch, schmählichem Lose verfiel.
Aber Athene erscheint, die sinnende Tochter Kronions;
Mit der Aegis bewehrt tritt auf dem Wahlplatz sie auf.
Eins noch, findet sie bald, hat die Wuth der Titanen gelassen;
Auf dem Boden da liegt zuckend und schlagend das Herz.
Und sie ergreift es und trägt es zu Zeus; in dem Leibe des Gottes
Gährt das verschlungene Herz, regt sich und dehnt sich mit Macht.
Göttlich gestaltet, aufs Neue geboren erscheint Dionysos,
Wieder Kronions Sohn, siegreich durchs Sterben verklärt.
Jupiters rächender Blitz vernichtet die Schaar der Titanen,
Und es dämmert herauf rosig die goldene Zeit. —
Däucht wohl der Mythus dir roh? bemerkst du den tieferen Sinn nicht,
Den die Mysterien einst bargen in seltsamem Kleid?
Nirgends im All ist Vernichtung; es schlägt das Herz noch der Erde;
Wiedergeboren ersteht ewig die Schöpfung im Lenz.
Auch das Menschengeschlecht, das kämpfende, siehe — es altert;
Doch in verjüngter Gestalt tritt es aufs Neue hervor.

Stets wiederholt sich der Mythus. Wohlan, so will ich es wagen,
Für die kommende Zeit sein Hypophete zu sein.
Du, o germanisches Volk, des Himmels begünstigter Liebling,
Vormals Herrscher der Welt, du bist der leidende Gott.
Als du ins ew'ge Geheimniß mit sinnendem Geiste dich senktest
Und in dem Spiegel der Welt schautest dein eigenes Bild —
Siehe, da kamen die Feinde daher; die stürmenden rißen
Dir von dem blühenden Leib sieben der Glieder und mehr.
Und sie höhneten noch den Duldenden, aber sie konnten
Nimmer mit List und Gewalt rauben dein schlagendes Herz.
Vielgestaltig erscheinet dies Herz, wie der Gott Dionysos,
Nennet sich Geist und Gefühl, inneres Leben, Idee,
Schaffender, sinnender Trieb des erwachenden Dulders Odysseus,
Den aus der irrenden Fahrt führte Minerva nach Haus.
Immer noch zucket dies Herz und schlägt in belebender Wärme,
Bildet, was krank und zerstückt, immer aufs Neue sich an.
Jetzt noch klopft es in stürmischer Hast, in fliegender Eile,
Aber es lernt noch dereinst Stärke zu einen mit Maß.
Ach, wann kommt doch die Zeit, wo aus einem Gusse und Flusse,
O Germania, du herrlich vollendet erstehst,
Wo die Feinde gefesselt, besiegt zu den Füßen dir liegen,
Wo dein Schaden sich heilt und das Zerstückte sich eint,
Wo das elegische Lied in Jubelgesänge sich wandelt,
Wo der Mysterien Bild Wahrheit geworden und That,
Wo dein Streben, dein Ringen und Kämpfen dich herrlich erlöset,
Wie es im größten Gedicht kündet dein größter Poet?
Heil Zagreus Dionysos! Es sei in hoffendem Glauben
Dir von des Weinstocks Frucht dankbar ein Opfer gebracht.

Evoe, Bacchus! ertön' es dem mystischen Gotte von Hellas,
Der in Germanien jetzt wieder zum Lichte sich drängt!
Was nur zur Hälfte gelang dem hellenischen Volke, geling' es
Völlig, o Deutschland, dir, Hellas der neueren Zeit!

Der Zeitpunkt. (1870.)

Eine große Epoche hat das Jahrhundert geboren;
Und der große Moment findet ein großes Geschlecht.

Deutschland als Nation. (1874.)

Zur Nation uns zu bilden, es ist uns endlich gelungen,
Doch der ästhetische Staat leider ist nirgends zu sehn.

Schöne Seelen. (1875.)

Schönheit der Seele, der weiblichen Seele, der Seelen in Deutschland
Wie sie als reizendes Bild Schiller und Göthe gemalt!
Ist, wo durch eigene Schuld das siegende Volk vom Besiegten
Thörichter Mode Gesetz gläubig und knechtisch empfängt,
Ist, wo die Glieder des Leibs der Zwang der Gesellschaft mißhandelt,
Wo die Natur umsonst gegen den Schneider sich wehrt,
Ist da die Schönheit der Seele zu sehn? sich charakterlos kleiden —
Ist das die herrliche Frucht neuster und deutschester Zeit?

Wunsch. (1877.)

Schönheit der Seele — sie findet sich selten; o wäre vorerst nur
Religion und Moral glücklich zum Grunde gelegt!

Nänie. [7])

Schwebe hinunter, o Lied, zur dunkeln Behausung des Hades,
Suche den Schatten des Pferds, welches uns tragisch entschwand,
Dem in Nebel und Nacht vom begegnenden Wagen die Deichsel
Tückisch von Ate gelenkt fuhr in den ehernen Leib.
Oder war es der Nemesis Werk? Denn die Nemesis rächt sich,
Wie der Professor des Dorfs geistreich zu sprechen beliebt.
War es der Nemesis Werk, weil den schenkelgewaltigen Reiter
Pallas am Rande des Wegs einstmals zu werfen gewagt?
Nimmer empfängt sie jetzt Bavareska, die prangende Wirthin,
Nimmer von Hausknechts Hand wird sie jetzt weidlich geschirrt.
Nimmer zermalmet ihr Huf in gevierteltem Trabe das Blachfeld;
Aber nicht klanglos gemein geht sie zum Orkus hinab.
Denn es umsäuseln den Schatten in deutscher und römischer Sprache
Distichen, wie sie zumeist ziemen dem Pferdegeschlecht.
Wer das elegische Maß, das wechselnde, sinnend erdichtet,
Kein Grammatiker noch fand es nach Flakkus Bericht.
Aber mir sagt es der Geist: es rührt vom Galoppe des Hengstes,
Dem in begleitendem Takt folgsam die Stute sich schmiegt.
Einem Sänger zugleich und gewaltigen Rossebezähmer
Klang der gemessene Schritt träumerisch nach im Gemüth.

Hengist, du donnertest ihm des Hexameters Maß in die Seele,
Doch der Pentameter ist, Horsa, dein zierliches Werk.
Drum auf der dehnbaren Schwinge des leichten elegischen Metrums
Schwebtest, o Pallas, du leise zum Orkus hinab,
Hin zum erlauchten Chor von besungenen Pferden der Vorzeit,
Hin zu Xanthus, dem Pferd, das den Achilleus beklagt,
Zu Babieça, dem fühlsamen Rosse des Cid Campeador,
Und zu dem Rosse, mit dem Poniatowski versank.
Dorten genießen sie jetzt ambrosischen herrlichen Haber,
Und aus lethäischer Fluth labt sie manch köstlicher Trank,
Und auf Elysiums Flur und auf der Asphodeloswiese
Rennt in der Oberwelt Trab stets noch ihr Schatten dahin.
Fahre denn hin, du heldisches Roß, das nur einmal gestrauchelt,
Das sein Bewältiger noch bitter und schmerzlich beklagt.
Möge die Nänie noch dich friedlich und fröhlich umsäuseln,
Da du zum stygischen Zeus plötzlich hinuntergeschwebt!

Anmerkungen.

1) Der 8. und der 9. Mai sind hier in Eins zusammengezogen. Am 8. Mai Abends wünschte Schiller, man möchte den Fenstervorhang öffnen, damit er die Sonne sehe. Mit liebendem Blick schaute er in den schönen Abendstrahl und die Natur empfing ihres Freundes Scheidegruß. Am 9. Mai wurde er besinnungslos, sprach irre und lag im Todeskampf bis Abends 6 Uhr.

2) Firmamente — Ende — freilich ein unreiner Reim; indessen vergl. Schiller in dem Gedicht an die Freunde: Norden, Engelspforten; ferner „besehden, tödten“ in der Braut von Messina.

3) Siehe: auf Uhlands Tod.

4) Der er stets geglaubt = die er stets als Sinnbild des sich ewig erneuernden Geistes betrachtete. Schillers Vorliebe für die auf- und untergehende Sonne ist bekannt; sie zeigt sich in seinem ersten und in seinem letzten Drama, in den Räubern (III, 2) und im Demetrius II, 1: „Du ew'ge Sonne, die den Erdenball umkreist, sei du die Botin meiner Wünsche.“ Der sterbende Talbot will der ew'gen Sonne die Atome wiedergeben, die sich in ihm zu Schmerz und Lust gefügt. Eine bezeichnende Briefstelle findet sich bei der Besprechung der Ideale mitgetheilt. Vergleiche außerdem: An die Sonne (hist. krit. Ausg. 1, 214) und der Abend, hist. krit. Ausg. 1, 27, das erste lyrische Gedicht, das Sch. der Leserwelt im Sommer 1776 vor Augen legte und dessen erstes Wort: die Sonne ist. „Die Sonne zeigt, vollendend gleich dem Helden, dem tiefen Thal ihr Abendangesicht (für andre; ach! glücksel'gre Welten ist das ein Morgenangesicht.) Sie sinkt herab vom blauen Himmel, ruft die Geschäftigkeit zur Ruh; ihr Abschied schließt das Weltgetümmel und winkt dem Tag sein Ende zu.“ — Nicht zu vergessen: Anfang und Schluß im Spaziergang.

5) Droysen findet in seinem Werk über die Freiheitskriege mit Recht einen Vorzug Schillers vor Shakespeare darin, daß Shakespeare sich in seinen historischen Dramen auf zwei wahlverwandte, politisch starke Völker, Rom und England, beschränkt, während Schiller die Idee der Freiheit in ganz Europa aufsucht und verherrlicht. Daher auch der eigene Reiz, der darin liegt, Schillern auf einer Art von poetischer Rundreise durch alle Staaten zu begleiten, die er durch seinen Genius gefeiert, belehrt, gewarnt hat. Ich erinnere an bekannte Gedichte von G. Schwab, F. Freiligrath, J. G. Fischer.

6) Pfleiderer, Geschichte der Religion S. 159: „Unverkennbar asiatischen Ursprungs und aufs engste verwandt mit den Sagen von Melkarth, Attis, Adonis u. s. w. sind die beiden Hauptsagen, die den Dionysosmysterien zu Grunde liegen: die von der Hochzeit des Dio-

nysos mit Ariadne und die von Leiden, Tod und Wiederkehr des Gottes; wie der kretische Zeus, so ist auch dieser asiatisch umgebildete Dionysos ein durch Geburt, Tod und Neubelebung hindurchgehender, wandelbarer, zeitlich vergänglicher und doch ewig neu verjüngter Gott; er vereinigt ganz wie die asiatischen Gottheiten in sich beide Seiten: Leben und Tod; er ist der Gott der blühenden Jugend, der üppigen Lebenslust, der kräftigen Zeugung, der schwärmerischen Begeisterung, und ist auch wieder der Gott des Todes, Zagreus nach dieser Seite hin genannt, der alle Schmerzen der alljährlich absterbenden Natur an sich selbst erfahren muß." Baur findet in dem Mythus die Idee: „Die Formen wechseln, aber der innere Grund des Seins ist unveränderlich derselbe."

7) Die Nänie ist ein Scherz und kann nur von Solchen gewürdigt werden, die Sinn für Humor haben. Sapienti sat!

Nachträge.

1) Zu S. 25 vergleiche auch: „Ist die Weltgeschichte das Weltgericht? Vortrag gehalten in der Liederhalle zu Stuttgart am 29. Januar 1879 von Seminarrektor Pfisterer in Eßlingen. Stuttgart, J. Fink, 1879." Ich setze den Anfang der Rede hieher:

„Genieße, wer nicht glauben kann! Die Lehre
Ist ewig, wie die Welt. Wer glauben kann, entbehre!
Die Weltgeschichte ist das Weltgericht."

In diesen Versen des Schillerschen Gedichts von der Resignation ist meines Wissens zum ersten Male*) das Wort ausgesprochen, das unter uns nahezu die Bedeutung eines Sprichworts gewonnen hat und eben darum auch den Gegenstand meines jetzigen Vortrages bilden soll. Was der Dichter zunächst damit sagen will, ist, daß man auf ein jenseitiges Gericht und eine jen-

*) allerdings; nicht von Joh. v. Müller, wie man hie und da behaupten hört.

seitige Vergeltung verzichten müsse; denn alle Blumen des Glückes blühen nur im Diesseits, und solcher Blumen, die dem „weisen Finder“ winken, seien es nun hauptsächlich *) zwei, nämlich das äußere Glück des durch keine Entsagung gestörten Lebensgenusses und das innere Glück des Glaubens und der Hoffnung. „Wer dieser Blumen eine brach, begehre die andere Schwester nicht.“ — „Du hast gehofft, dein Lohn ist abgetragen, dein Glaube war dein zugewognes Glück.“ Für den äußeren Lebensgenuß dagegen ist es, wenn die Zeit vorüber, zu spät, denn hier gilt: „Was man von der Minute ausgeschlagen, gibt keine Ewigkeit zurück.“ Dies also der nächste Sinn und Zusammenhang unseres Dichterwortes! Aber schon der für diesen Gedanken doch etwas zu großartig erhabene Klang des Wortes: „Die Weltgeschichte ist das Weltgericht,“ hat von jeher dazu geführt, daß man unserem Spruche eine weitere oder vielmehr seinem unmittelbaren Wortlaute entsprechendere Beziehung gab, nämlich nicht sowol auf die Lebens- und Leidensgeschichte des einzelnen Menschen, als auf die Geschichte der Völker und der Menschheit im großen Ganzen **). Und für den gegenwärtigen Vortrag ins-

*) warum: hauptsächlich? Der Sinn ist: „nur.“

**) Pfisterer hat ja unser Wort bis jetzt gar nicht angeführt. Schiller spricht von der Geschichte des einzelnen Menschen und knüpft an die Hoffnung eines Idealisten an, der, weil seine Erwartung im Diesseits getäuscht wurde, auf Belohnung im Jenseits hofft; diese Hoffnung, sagt Schiller, sei falsch. Die Worte: „Die Weltgeschichte ist das Weltgericht“, von denen Pfisterer noch nichts gesagt hat, sind merkwürdig zwischen die letzte und vorletzte Strophe eingekeilt und weisen mit epigrammatischer Kürze auf die 4., 5., 6. Strophe zurück, die von der vergeltenden Gerechtigkeit handeln. Diese, so wird der Idealist in der vorletzten Strophe belehrt, ist allerdings vorhanden, nicht allein für den, der den Augenblick genießt, sondern auch für den Idealisten; nur suche er diese Gerechtigkeit nicht gerade in seinem eignen Leben, seiner eignen Geschichte, sondern in der Geschichte der

besondere ist uns diese Fassung auch noch dadurch auferlegt, daß ja die Frage nach der Zukunft und dem Gerichte des einzelnen Menschen schon im letzten hier gehaltenen Vortrage zur Besprechung gekommen ist. Wohl werden auch wir da und dort nicht umhin können, von einzelnen Menschen zu reden, sofern auch die Völker aus einzelnen Menschen bestehen und durch einzelne Persönlichkeiten geleitet und weitergeführt werden, aber der einzelne Mensch kommt doch heute für uns nur insofern und insoweit in Betracht, als er ein weltgeschichtliches Wesen, d. h. ein Glied seines Volkes und dadurch der ganzen Menschheit ist. —

So gefaßt würde also unser Wort: „Die Weltgeschichte ist das Weltgericht" ohngefähr folgenden Sinn haben: „In der Geschichte der einzelnen Völker und der ganzen Menschheit walten sittliche Gesetze einer vergeltenden Gerechtigkeit, kraft deren jede Ungerechtigkeit, jede Schuld, jeder Frevel gegen die ewigen Gesetze des Rechtes und der Wahrheit sich früher oder später rächt. Auf die Dauer wenigstens kann nichts Ungerechtes, Unwahres, Unsittliches bestehen und gedeihen; sondern ob es auch ein vielleicht sogar längeres Scheinleben führt, seine Zeit, da ihm vergolten wird, kommt doch sicher und unfehlbar, während umgekehrt das Gute und das Recht, auch wenn es eine Zeitlang zu unterliegen scheint, schon im scheinbaren Unterliegen mit innerer Befriedigung lohnt und zuletzt auch äußerlich triumphiren und das Feld behalten muß. Und zwar geschieht dies Alles auf Erden, innerhalb des Verlaufs

---

ganzen Menschheit. Die Stellung des berühmten Wortes hat immer etwas Hartes und Schiller hätte wohl zwischen den beiden letzten Strophen etwas einschalten dürfen, wie jenes Wort Herders:

„Wer die Sache des Menschengeschlechts zu der seinen gemacht hat,
Nimmt am Göttergeschick, nimmt am Verhängnisse Theil."

der zeitlich-irdischen Geschichte selbst, so daß für ein anderes, ewiges und die zeitliche Entwicklung abschließendes Gericht hier nirgends ein Raum oder ein Bedürfniß mehr übrig bleibt." Böttiger sagt: „Nur das Gute ist bleibend, das Böse aber nur vorübergehend." Während Pfisterer in seiner „ohngefähren" Auslegung von Schillers Wort die Gerechtigkeit zuletzt in jedem einzelnen weltgeschichtlichen Fall triumphiren sieht, finden Andere in Schillers Sinn diese Gerechtigkeit nur im großen Ganzen der Geschichte, die sich im Kreise bewegt und nicht auf ein einzelnes Ziel hintreibt. Vergleiche auch die Worte des Wahns in der 2. Strophe. Der Standpunkt des Gedichts ist der pantheistische, aber nicht der opferfreudige, dithyrambisch-optimistische der philosophischen Briefe, der dann doch wieder in der Idee einer Stufenleiter von Wesen und eines liebevollen höchsten Wesens an den Theismus anklingt, sondern der des pantheistischen Idealisten, der sich entschließt, für seine Person auf äußeres Glück zu verzichten und nur in der Betrachtung der allgemeinen Geschichte der Menschheit und in aufopferndem Wirken zum Besten der Gattung seine Befriedigung zu finden.

2) Gottschall a. a. O. S. 292 sagt: „Einzelne Gedichte des Musenalmanachs erinnerten an die geharnischten Fehdebriefe gegen die Fürsten, welche den Dichter Schubart auf die Festung Hohenasperg gebracht hatten." Unter dem Musenalmanach versteht Gottschall natürlich die von Schiller redigirte „Anthologie auf das Jahr 1782." Gottschall meint, wie ein Blick in die Anthologie zeigt, die Aufschrift einer Fürstengruft, die schlimmen Monarchen, vielleicht auch die „Todtenfeyer am Grabe Philipp Friedrich von Rieger" gleichfalls 1782. Schon die Aufschrift dieser Gedichte erinnert an Schubarts berühmte Fürstengruft. Was nun Gottschall unter Schubarts geharnischten Fehdebriefen an die Fürsten versteht, ist nicht ganz

klar. Denkt er dabei an verschiedene Artikel der deutschen Chronik oder an Schubarts Fürstengruft oder an die Chronik und die Gedichte zusammen? Ich kenne nur einen geharnischten Fehdebrief Schubarts an die Fürsten, und das ist seine Fürstengruft. Diese aber brachte den Dichter nicht auf den Asperg, aus dem einfachen Grunde, weil das Gedicht auf dem Asperg entstanden und nach der historisch-kritischen Ausgabe von Schillers Werken I, S. 379 zuerst im Frankfurter Musenalmanach auf das Jahr 1781 erschienen ist. Gedichtet wurde Schubarts Fürstengruft im Jahr 1779. Vergl. über das muthmaßliche Wechselverhältniß zwischen Schiller und Schubart in diesem Punkt Hoffmeister-Viehoff I, 123. Die falsche Angabe, Schubart sei zur Strafe für seine Fürstengruft auf den Hohenasperg gekommen, findet sich auch in Webers Weltgeschichte XII, 954.

3) Ueber den Mythus vom Raub der Proserpina sagt Baur in seiner Symbolik und Mythologie II, 2, 205 ff.: „Das Leiden der Mutter ist nur Mitleiden, Mitgefühl. Demeter bleibt der ungetrübten Einheit des göttlichen Seins näher, während Persephone in die ganze Tiefe des in der endlichen Welt stattfindenden Gegensatzes hinabsteigen muß. — Das Verhältniß zwischen Tochter und Mutter ist logisch nur das Verhältniß der Eigenschaft und des Subjekts. Die Veränderungen, welchen die Tochter unterliegt, berühren in geringerem Grad auch die Mutter. Aehnlich nimmt Isis an den Leiden des Osiris Theil, aber es ist nicht dasselbe tiefe Leiden. Dieß ist die Einheit der Natur, auf welche der Wechsel der verschiedensten Erscheinungen immer wieder zurückzugehen nöthigt. — Die gewöhnliche Deutung (Cic. de nat. deorum II, 26) hat nur insofern eine gewisse Wahrheit, als das Samenkorn, die Saat und die Frucht Merkmale der im großen Ganzen der Natur vorgehenden Veränderungen sind. — Doch ist auch ein höherer Stand-

punkt möglich. Demeter und Persephone sind eigentlich ein Wesen und stellen die Natur nach der doppelten Seite ihrer jährlichen Erscheinungen dar. Die Natur in diesem beschränkteren Begriff hängt in der Ansicht des Alterthums so genau zusammen mit der Natur überhaupt, mit der Welt des realen Seins, daß Beides nicht zu trennen ist. Aehnlich ist Dionysos der Gott der grünenden und der verwelkenden Natur, aber auch die Sinnenwelt überhaupt ist sein Spielzeug. Persephone wird durch ein ähnliches Spiel getäuscht, durch eine wunderbar prangende Narcisse, die Gaia zur Täuschung für das rosige Mädchen hervorwachsen ließ; diese Blume ist die eigentliche Blume der Täuschung und Verführung; sie ist auch die Blume des Narcissus, dessen Leben in die Woge des Wassers dahinfloß, in dessen Spiegel er sein eigenes Bild erblickte. Dieses Blumenlesen der Persephone war nach Clemens Alex. protrept. p. 28 ein wesentlicher Bestandtheil der Mysterien der Persephone und auch deßwegen nicht ein blos ausschmückender Zug des Mythus, da ja Blumen eigentlich nur Kinder des Frühlings sind und nicht Kinder des Herbstes, nur der Jahreszeit, in welcher Persephone wiederkommt, und nicht derjenigen, in welcher sie von Pluto geraubt wird. — Wie das Leiden des Zagreus, so ist auch der Raub der Persephone kosmogonischer Art und geht auf die reale Natur überhaupt. Ihr Spiel mit den Blumen ist der geheimnißvolle Zug des Geistes, vom Idealen ins Reale überzugehen, das Verlangen der Seele, sich in das leibliche, materielle Leben einzuhüllen. Aber mit den Pforten der Sinnenwelt sind auch die Pforten der Unterwelt aufgethan*), und die einmal gefaßte, obwohl freie Neigung zieht die Seele mit dem unaufhaltsamen Zwang

*) Vgl. Ideal und Leben: „Alle Pfade, die zum Leben führen, alle führen zum gewissen Grab.“

der Nothwendigkeit stets tiefer und tiefer hinab. Die Narcisse ist auch die Blume der Erstarrung und des Todes. Mit dem Eintritt ins leibliche, sinnliche Leben nehmen die starren Formen der Materie immer mehr überhand, bis endlich unter der kalten Hand des Todes alles Leben erstarrt. — Daß Persephone mit den Okeaniden spielt, geht auf den steten Fluß des zeitlichen, leiblichen Lebens, in welchem auch das Leben des Narcissus zerrann. — Aber auch die Idee des Lebens und des höheren Seins gehört wesentlich in den Mythus. Persephone geht und kommt vom Olymp zum Hades und vom Hades zum Olymp. Die täuschenden Blumen, die sie in die kalte, feuchte Tiefe hinabzogen, sind auch die schönen Kinder der verjüngten Au, in welchen die sehnsuchtsvolle Mutter die frohe Botschaft und das lachende Bild der nahen Tochter erblickt. Die Idee der Seelenwanderung und der Palingenesie, die Idee des steten Wechsels alles zeitlichen realen Daseins zwischen Leben und Tod, des Abfalls der Seele und ihrer Rückkehr ist daher auch der Inhalt derjenigen Mysterien, die auf den Mythus von der Kora gegründet sind. — Inbegriff aller Lehre von leidenden Göttern ist der Satz: „Es gibt keinen absoluten Tod, sondern wie die Natur zwar jedes Jahr erstarrt und erstirbt, aber auch jedes Jahr erwacht und sich verjüngt, wie die reale Welt zwar eine Welt der Endlichkeit und Vergänglichkeit ist, aber gleichwohl in dem absoluten Sein der Gottheit ewig fortbesteht, so ist auch für den Menschen der Tod zwar das Ende des leiblichen Lebens, aber auch der Anfang eines neuen, zum absoluten Sein zurückkehrenden Daseins. So ist der Tod auch das Leben. — Das Gefühl der Sehnsucht der Mutter zur Tochter und umgekehrt bezeichnet den unabweisbaren Naturdrang, der das Gemüth des Menschen aus der endlichen Welt in die höhere hinzieht. Der Mythus hat auch eine menschlich

individuelle und ethische Bedeutung. Die Göttinnen sind zwar auch noch Göttinnen der Natur, aber zugleich mit einem so zarten und innigen Ausdruck der Individualität, wie er nur da sich zeigen kann, wo der Mensch schon im Begriff steht, sich als persönliches Wesen von der reinen, die menschliche Subjektivität erdrückenden Objektivität loszureißen. Das Bild wird jetzt zur Wahrheit und die menschliche Person, wenn auch zuerst nach ihrer Naturseite im bloßen Gefühl aufgefaßt, wird der feste Punkt, an welchen sich der Begriff der ethischen Freiheit und Selbständigkeit anschließt, um von ihm aus für das religiöse Verhältniß des Menschen zu Gott ein neues Leben zu gewinnen." Eine sehr geistreiche Deutung dieses Mythus, die mit unsrer Auffassung von Schillers Klage der Ceres vollkommen übereinstimmt. Baur hat offenbar bei seiner Deutung des Mythus, wie man aus seiner wiederholten Erwähnung der „Kinder der verjüngten Au" ersieht, Schillers Gedicht im Auge gehabt und Schillers Auffassung dieses Mythus gebilligt. Schiller läßt freilich im Unterschied von dem Mythus Ceres nicht ihre Tochter von Zeus wiederfordern, übergeht, daß dieser die Befreiung der Proserpina aus der Unterwelt gestattet, falls sie keine Frucht derselben genossen, daß sie zwar durch den Genuß eines Granatapfels bereits an die Unterwelt gebannt worden, daß jedoch Zeus der Persephone erlaubte, zwei Drittel des Jahrs im Olymp und ein Drittel in der Unterwelt zu verleben; dem Grundgedanken des Mythus, den man in einer gewissen Weite fassen muß, ist Schiller getreu geblieben. — Pfleiderer in seiner Geschichte der Religion I, 121 sagt über den Mythus: „Das blühende Mädchen, die Tochter der Erde, ist das grünende und blühende Gewächs der sommerlichen Erde; von der Wiese weg wird sie in die Unterwelt entführt — das Ersterben der Vegetation im Herbst; aber nach festem, unverbrüchlichem,

zwischen Ober- und Unterwelt abgeschlossenem Vertrag darf sie jedes andere Halbjahr wieder ans Licht zurückkehren — das im Herbst Erstorbene blüht in jedem Frühjahr wieder auf." Außerdem stellt der Mythus nach Pfleiderer das alljährliche Wiederaufleben der Natur als Sinnbild und Unterpfand des Fortlebens der abgeschiedenen Menschenseelen, der Unsterblichkeit im höheren Sinn (nicht blos als Schattenexistenz, sondern mit sittlicher Erfüllung) dar. — Düntzer findet die Deutungen des Gedichts von der Unsterblichkeit oder von der Sehnsucht des Menschen nach dem Ewigen und seiner Verbindung mit der Geisterwelt oder von dem Verhältniß des Künstlers (Proserpina) zur Kunst (Ceres) oder von einer Symbolisirung des Mutterschmerzes unbefriedigend. Die Widerlegung der zweiten Ansicht insbesondere lese man bei Viehoff nach. Wenn aber Viehoff das Gedicht auf den alten Brauch deutet, die Gräber geliebter Hingeschiedener mit Blumen zu bepflanzen, so ist ja Persephone nicht gestorben und wenn sie todt wäre, so wäre die ganze Erde ihr Grab; außerdem sollte, nach meinem Gefühl wenigstens, wenn diese Deutung richtig wäre, irgend eine Beziehung auf die Menschenwelt in dem Gedicht hervortreten. Dabei soll, wie schon im Text gesagt ist, nicht geleugnet werden, daß der Tod von Schillers Schwester Nanette die Veranlassung zu dem Gedicht gewesen ist, das die Unsterblichkeitshoffnung in sich schließt, während die Auffassung der Blumen als eines Bindemittels zwischen Lebenden und Todten theils zu allgemein und unbestimmt (was ist denn ein Bindemittel?) theils zu speciell (Bindemittel zwischen einzelnen Menschen, die entweder todt oder lebendig sind) gehalten ist. Zudem sendet in Schillers Gedicht die Unterwelt von selbst in jedem Jahr die Blumen überall in reicher Fülle aus der Tiefe hervor, der erwähnte Brauch aber besteht darin, daß die Hand der Ueberlebenden die Gräber mit Blumen be-

pflanzt. Die Vergleichung des Brauchs mit den Grundgedanken des Gedichts hinkt auf beiden Füßen. Gewiß hat noch Niemand, weder ein Grieche, noch ein Deutscher, bei dem erwähnten Brauch diese Empfindung gehabt. Je weiter man — freilich innerhalb gewisser Grenzen — den Sinn des Gedichts faßt, um so richtiger deutet man es, um so näher kommt man dem Grundgedanken des Mythus. — (Die Pflanzen sind freilich ein Bindemittel „zwischen Lebenden und Todten", d. h. zwischen Tod und Leben, der Lebens- und der Todesgöttin im Allgemeinen; sie ersterben und erscheinen neuverjüngt.) — Düntzer und L. Rudolph nehmen gar keine symbolische Beziehung des Gedichts an und finden darin lediglich eine Darstellung des Mythus selbst. Dies heißt aber von einem Extrem, den zu sehr ins Einzelne gehenden Deutungen, aufs andere gerathen. Zudem erkannte, wie Viehoff mit Recht bemerkt, Göthe das Gedicht ausdrücklich als ein allegorisches (richtiger: symbolisches) an und traf damit gewiß Schillers Art und Weise richtiger, als die Erklärer, die dies leugnen. — Der Mythus von Ceres und besonders von ihrer Tochter muß unsern Dichter lebhaft beschäftigt haben. Wir finden beide Göttinnen in mehreren Gedichten erwähnt, die Goldbeck unter Demeter und Persephone anführt; eine wichtige Stelle aber hat er übersehen, nämlich in Ideal und Leben: „Selbst der Styx, der neunfach sie umwindet, wehrt die Rückkehr Ceres Tochter nicht; nach dem Apfel greift sie und es bindet ewig sie des Orkus Pflicht." Daß sie nicht absolut gebunden war, übergeht Schiller, weil dieser Zug zu seinem Plan nicht paßte. Baur hat in der Deutung des Mythus auch dieses Moment geistreich und nach Abstreifung des mythischen Gewandes ganz in Schillers Sinn gedeutet. Der Genuß des Apfels gehört aber in eine Reihe mit dem Pflücken der Blumen und dem Hinabsinken aus dem Reich der Ideale in das Gebiet der Sinnenwelt. „Be-

trachte sie, die Blumen, die um deine Pfade blüh'n, doch pflücke sie nicht ab!" ruft Schiller seiner Freundin Charlotte zu (siehe oben.) Ebenso hätte man der Persephone zurufen können, als sie ihre Hand ausstreckte, um die wunderbar schöne Narcisse zu pflücken; kaum hatte sie dies gethan, so sprang Polydegmon aus dem offenen Abgrund der Erde hervor.

4) Als Beweis für den fatalistischen Charakter von Schillers Räubern läßt sich noch Folgendes anführen. Eine Schicksalstragödie, wie die Braut von Messina, sind die Räuber nicht; sie sind eine subjektive, aber nicht eine objektive Schicksalstragödie; die Hauptpersonen des Stücks äußern oft und viel ihren Glauben an ein unentrinnbares Geschick und lassen sich in ihren Handlungen dadurch bestimmen, aber davon, daß wirklich eine objektive Schicksalsmacht sie nöthige, so zu handeln, wie sie handeln, kann keine Rede sein. Später dachte Schiller (nach Frau v. Wolzogen 2, 237) an seinen früheren Plan, einen zweiten Theil der Räuber zu geben. Man müsse eine tragische Familie erfinden, fiel ihm einmal ein, ähnlich der des Atreus und Lajus, durch die sich eine Verkettung von Unglück fortzöge. Am Rhein, wo die Revolution so viele edle Geschlechter vom Gipfel des Glücks herabgestürzt und wo in schwankenden Verhältnissen der Doppelsinn des Lebens die ebene Bahn leicht verwirren könne, sei der passendste Platz für ein solches Gemälde des Menschengeschicks in seiner Allgemeinheit. Er beschäftigte sich also mit dem Plan, die subjektive Schicksalstragödie in eine objektive zu verwandeln. In den Räubern gehören noch folgende Stellen hieher: I, 1 sagt der alte Moor: „Die Sünden seiner Väter werden heimgesucht im dritten und vierten Glied." Eine große Rolle spielt ferner in dem Stück der Vaterfluch und Vatersegen, d. h. die Vorstellung davon. Es gelingt dem Franz Moor nicht, dem Munde seines Vaters einen

förmlichen Fluch über Karl auszupressen; aber doch rühmt sich Franz gleich im Anfang, er habe einen magischen Kreis von Flüchen um seinen Vater gezogen, den Karl nicht überspringen solle. I, 3 sagt er heuchlerisch zu Amalia, die ebenfalls an die Wirkung des Vaterfluchs glaubt, er wolle seinen Vater beschwören, den ausgesprochenen Fluch auf ihn, auf Franz, zu laden. Bei Hermanns Nachricht von Karl Moors Tod in der Schlacht, wohin ihn seines Vaters Fluch getrieben habe, ruft der alte Moor aus: „Mein Fluch ihn gejagt in den Tod! gefallen in Verzweiflung!“ Am Schluß der Scene verflucht der alte Moor sich selber, daß er seinem Sohn den Fluch gab. Vorwürfe über diesen Fluch fliegen zwischen dem Vater und dem Sohn Franz hin und her. V, 2 denkt Karl einen Augenblick daran, geschwind den Vatersegen zu erhaschen, von dem man sage, er gehe nie verloren und sich dann davon zu schleichen mit der göttlichen Beute. In derselben Scene klärt sichs fürchterlich auf. „Dein Fluch, Vater! frage mich nichts mehr! — ich bin, ich habe — dein Fluch — dein vermeinter Fluch!“ — ruft der Räuber Moor aus. Aber wahr ist es, was Franz von Anfang gesagt hat: den magischen Kreis von Flüchen, wenn auch von eingebildeten, vermeintlichen Füchen hat Karl nicht übersprungen. Diesen Flüchen fallen Karl, Amalia, der alte Moor, der Bösewicht Franz selbst zum Opfer. Freilich erfährt Karl zuletzt noch, daß der Vaterfluch kein eigentlicher Fluch war; aber was geschehen ist, wird durch diese Aufklärung nicht ungeschehen gemacht. So dreht sich in den Räubern, wie im Oedipusmythus und in der Braut von Messina, Alles um die Vorstellung von Fluch und Segen, nur, wie bemerkt, in subjektivem Sinn. Ob aber ein Mensch durch einen wirklichen oder durch einen nur vermeintlichen Schicksalsfluch untergeht — eine Schicksalstragödie liegt so oder so vor. —

5) Auch in Schillers Heimathjahren von Hermann Kurz kommt viel Fatalistisches vor. Es wird hier 3, 362 eine Frau genannt, die durch ein tückisches Schicksal in allen Lebenshoffnungen verkümmert wurde. Es liegt nach 2, 357 auf dem Schmid und seinem Sohn ein Fluch. „Es war ein Fluch, ruft der Sterbende aus, der fortgewirkt hat. O wie ist die Hand Gottes so schwer! Sein Sohn (Karl Alexanders Sohn, Herzog Karl) wußte von Allem nichts (er wußte nichts davon, daß der Schmid als Schildwache den verlarvten Mördern gegenüber seine Pflicht nicht erfüllt hatte) und doch hat die Rache des Herrn seinen Arm gegen mich bewaffnet.“ Und der alte Pfarrer, gegen den er dieses Geständniß ablegt, sagt bei der Einsegnung der Verlobten (Rollers und seiner Tochter): „Und wenn schwere Ungewitter kommen, wenn Gott euch zu zürnen scheint, und ihr seid euch keines auffallenden Vergehens bewußt, so vergesset nicht, daß ihr Eltern und Voreltern hattet, die vielleicht ungestraft gesündigt haben. — Der Herr ist gnädig und sucht die Kinder nicht immer heim um der Väter willen, aber ebendarum seid nicht ungestüm in euren Wünschen, verzichtet auf manche Erdenfreude und helft die alte Schuld des unglücklichen Geschlechts bezahlen.“ Aehnlich sagt am Anfang des Werks der schon genannte Schmid, der den jungen Roller begleitet, bei der Erwähnung von der Gefangenschaft des Generals Rieger: „Gott ist hie und da gerecht.“ „Eine dämonische Macht, bemerkt der Verfasser einmal, scheint uns oft zu hindern, wenn wir den raschen Schritt thun wollen, so lange wirs noch können, den Schritt, der unser Loos entscheidet; die Menschen nennen es Feigheit, Zerstreutheit, Trotz — und es war vielleicht unser Schicksal.“ Noch am Schluß des Romans, bei dem erneuten Zusammentreffen Schillers mit H. Roller, legt der Verfasser dem Dichter Folgendes in den Mund: „Ich habe mir jetzt zwar einen nationalen Stoff gewählt; aber die

Quellen sind unendlich leblos, sie athmen nicht den Geist, der dem Griechen aus seiner Geschichte entgegenkam, der sogar den Schweizer aus seinen Chroniken anweht. — Und wie unsre Tragödie keinen festen Boden unter sich hat, so fehlt es auch am Himmel über ihr. Der christliche ist nicht poetisch. Die Schicksalsidee aber, die uns die Alten überliefert haben, ist für uns doch nur eine leere Form, die des erfüllenden Inhalts bedarf. Wenn das Wort nicht so vieldeutig wäre, so würde ich sagen, wir Neuere müssen die Politik an die Stelle des Schicksals setzen. (Bekanntlich sagte Napoleon 1808 in Erfurt zu Göthe: „Was Schicksal! die Politik ist das Schicksal!") — Ich glaube dich zu verstehen, sagte Heinrich. Was die Alten unter ihrem Schicksal gemeint haben, ist ein Fernes, Unbekanntes und auch Leeres. Uns dagegen ist, seitdem die vereinzelte Nationalgeschichte sich zur Geschichte der Menschheit erweitert hat, ihr unsichtbarer Inhalt näher getreten und greifbarer geworden, und an ihm haben wir ein viel tragischeres Element gewonnen, wenn unsre Dichter jene Macht darstellen, welche Staaten erhebt oder stürzt, die Siege der Gewalt und List in Niederlagen verwandelt und den Kämpfer für die Sache der Menschheit im Untergehen verklärt. Das ist es! rief der Dichter lebhaft, was ich meine: das Schicksal als eine politische, geschichtliche, göttliche Macht dargestellt. Nur ist leider in poetischen Dingen mit der Einsicht so gut wie gar nichts gethan. Dazu gehört noch etwas ganz Anderes: eine schöpferische Kraft und eine schöpferische Zeit." — Hätte Schiller im Jahr 1793 so gedacht, wie ihn H. Kurz reden läßt, so wäre Wallenstein anders ausgefallen, der Charakter der Jungfrau von Orleans hätte sich anders gestaltet und die Braut von Messina wäre ungeschrieben geblieben. Kurz hat hier den Dichter seine eigene geläuterte, von den Merkmalen der Willkürlichkeit und Zufälligkeit gereinigte Schicksalsidee aussprechen lassen.

Daß aber neben dieser geläuterten Schicksalsidee in der Seele des Verfassers noch allerhand trübe fatalistische Vorstellungen wohnten, geht aus verschiedenen Stellen seiner beiden großen Romane klar hervor — und wer wollte ihm dies vorwerfen? Hat doch die Schicksalsidee überall in der Religion und in der Poesie verschiedene Fassungen, die man unmöglich alle unter einen Hut bringen kann. Wenn irgend ein Begriff eine genauere Untersuchung, zunächst geschichtlicher Art bedarf, so ist es der Schicksalsbegriff.

6) Zu dem Epigramm: Deutschland und seine Fürsten bemerkt die Schulausgabe: „Durch die Selbstregierung des Volks wäre den Fürsten die Last des Regierens abgenommen und sie könnten mehr für ihre eigene Ausbildung sorgen.“ Ein Fürst, dem das Regieren eine Last ist und der wünscht, das Volk möchte ihm diese Last abnehmen, ist kein Fürst oder der Dichter, der einen solchen Wunsch ausspricht, weiß nicht, was ein Fürst ist. Richtiger daher wird der Sinn so zu fassen sein: Durch einen vernünftigen Antheil des Volks an der Regierung wird dem Fürsten das Regieren erleichtert und er kann dann um so mehr für seine (und seines Volkes) allgemein menschliche Bildung sorgen. Nicht der Mensch soll im König, sondern der König soll im Menschen aufgehoben (tolli et conservari) sein. Auch in dem Epigramm: Güte und Größe fällt das Hauptgewicht offenbar auf die Güte, die Humanität.

Deutschlands Fürsten heißen Monarchen; sie sollen aber auch dem Volk einen Antheil an der Regierung gönnen. Wird in einem solchen Staat etwas Großes ausgeführt, so steht nicht allein der Fürst, sondern das ganze Volk groß da.

7) Düntzer sagt: „Bei der Taufe und der Ehe kommt das Läuten gar nicht vor; der Dichter nahm dasselbe zur Erreichung seines Zweckes an. Es ist ihm

durch seine herrliche Darstellung die darin liegende Täuschung so vortrefflich gelungen, daß unsere Erklärung zuerst auf diese Freiheit der Dichtung hingewiesen hat." — Ueber das Eigenthümliche des Glockenklangs und den Vorgang beim Glockengießen vergleiche man den Aufsatz: Die Nachbarin des Donners in der Gartenlaube 1869, 26.

8) J. Scherr in seinem Blücher 1, 366 rechnet den Spruch zur Klasse der Bettelmannssprüche und sieht darin einen Beweis, daß Schiller noch am Ausgang des Jahrhunderts völlig in den Anschauungen des aufgeklärten Despotismus befangen war.

9) Das Glück heißt bei Schiller auch roh (in der Begegnung); es zerstreut im Siegesfest ohne Wahl und Billigkeit seine Gaben blind; es wird in dem Gedicht Das Glück und die Weisheit von Sophia, der es seine Freundschaft angetragen, zurückgewiesen; es wird in den Worten des Wahns das buhlende genannt, das sich dem Edlen nie vereinigt; die Sonntagskinder sind eine Satire auf die falsche Genialität; sogar das Glück hat das in den gewöhnlichen Ausgaben fehlende Schlußdistichon:

„Aber du nennest es Glück, und deiner eigenen Blindheit
Zeihst du verwegen den Gott, den dein Begriff nicht erreicht."

d. h. weil du selbst geistig blind bist, schiltst du das Glück blind. Schiller ließ das Distichon, das in diesen Zusammenhang nicht paßt, mit gutem Grund weg. Es muß also doch in Schillers Sinn der Mensch auch etwas von seiner Seite thun; er muß das Glück ergreifen, den rechten Augenblick erhaschen, glauben, wagen. Der Glaube an die Tyche, die Fortuna, den Zufall als eine göttliche Person tritt bei den Griechen und Römern ziemlich spät (bei Aristoteles und Plinius H. N. 2, 7) auf; vergl. C. L. Roth, „wie die Beschäftigung mit dem klassischen Alterthum der religiösen Jugendbildung förderlich sein

könne“ im Correspondenzblatt für die gelehrten Schulen Württembergs 1853, 21.

10) Parallelen.

Zu Schillers Worten vom Dichter in Baggesens Stammbuch:

> An Tugenden der Vorgeschlechter
> Entzündet er die Folgezeit

vergl. Horat. epp. II, 1, 130: poeta — recte facta refert, orientia tempora notis — instruit exemplis.

„Die Jugend brauset, das Leben schäumt“ im Reiterlied. So ließe sich Sallust Cat. XX: „Viget aetas, animus valet“ übersetzen.“

So muß ich hier — durch böser Buben Hand verderben.“ Boxberger vergleicht Sprüche 1, 10: „Mein Kind, wenn dich die bösen Buben locken, so folge nicht.“ Wie armselig ist doch diese Parallele! Soll denn mit Gewalt eine Parallele angeführt werden, so eignet sich weit mehr 2 Sam. 3, 34: „Du bist gefallen, wie man vor bösen Buben fällt.“

Schillers Kampf mit dem Drachen ist nach dem Grundgedanken zu vergleichen mit den Distichen Die Johanniter, Livius VIII, 7, 1. Samuel XIV, Heinrich Kleists Prinz von Homburg.

> „Gefährlich ists den Leu zu wecken,
> Verderblich ist des Tigers Zahn;
> Jedoch der schrecklichste der Schrecken
> Das ist der Mensch in seinem Wahn.“

Vergl. Sprüche 17, 12: „Es ist besser einem Bären begegnen, dem die Jungen geraubt sind, als einem Narren in seiner Narrheit.“

Karl Moor in den Räubern I, 2: „Feuchtohrige Buben fischen Phrases aus der Schlacht bei Cannä und

greinen über die Siege des Scipio, weil sie sie exponiren müssen. Schöner Preis für euren Schweiß in der Feldschlacht, daß ihr jetzt in Gymnasien lebet und eure Unsterblichkeit in einem Bücherranzen mühsam fortgeschleppt wird.“ Vergl. Juvenal X, 166 ff.: „I, demens (Hannibal) et saevas curre per Alpes, Ut pueris placeas et declamatio fias.“

Zu der Gunst des Augenblicks vergl. Sophokles Philokt. 814. 815. *καιρός τοι πάντων ῥώμαν ἴσχων πολὺ παρὰ πόδα κράτος ἄρνυται* (Ueberall herrscht der Augenblick und erntet den Sieg, der vor den Füßen liegt.) Liv. III, 27: puncto saepe temporis maximarum rerum momenta verti. Der Grieche sagt: *ἐπὶ ξυροῦ ἵσταται ἀκμῆς* z. B. Hom. Il. X, 173, 174: „Denn nun steht es Allen fürwahr auf der Schärfe des Messers: schmählicher Untergang den Achäern oder auch Leben.“

Noch eine Parallele:

Johannes Scherr erzählt in seiner Allgemeinen Geschichte der Literatur, 4. Auflage, II, 347: „Es gibt in Schweden eine Anekdote, der zufolge der Dichter Fahlcrantz eines Tages die naturlose Ueberschwenglichkeit Atterboms hübsch kritisirt hat. Jener wollte diesen besuchen, fand ihn aber nicht zu Hause, dagegen auf Atterboms Schreibpult ein Papier mit diesen Anfangszeilen eines Gedichts:

> „Die Sonnenstrahlen auf dem Fluße schufen
> Zum Feuermeer das kalte Element“ . . .

Sofort schrieb Fahlcrantz darunter:

> „Die Fische fingen an zu rufen:
> Pfui Teufel, wie das Wasser brennt!“

In Württemberg erzählt man sich eine ähnliche Anekdote von Schiller und einem seiner Mitschüler auf der Karlsakademie. Letzterer war an einem heißen Sommertag

neben seinem Pulte eingeschlafen; auf dem Pulte lag der Anfang eines Gedichts, der also lautete:

„Die Sonne bringt mit ihrer Strahlen Spitzen
Bis in des Meeres tiefsten Grund“ —

Schiller ging vorbei und schrieb darunter:

„Die Fische fangen an zu schwitzen.
O Sonne, mach' es nicht zu bunt!“

Sehr leicht möglich, daß beide Anekdoten geschichtlich wahr sind. Aehnliche Fälle ließen sich anführen.

Zweiter Nachtrag.

Während der Korrektur und des Drucks wurden diese Studien namentlich aus Anlaß des mir erst später bekannt gewordenen Schriftchens von A. Jung über Schillers Pessimismus fortgesetzt und einer genauen Kritik unterworfen. Ich fand bei wiederholtem Nachdenken das Ergebniß meines Studiums bestätigt, kann aber nicht umhin, Nachfolgendes zur Ergänzung, genaueren Begründung, weiteren Ausführung, in ein paar Fällen auch zur Berichtigung der Schillerstudien mehrere Punkte hervorzuheben.

Seite 6 wird zu Geilen noch die Stelle angeführt: „Mein Genie geilte frühzeitig über jedes Gehege.“ Diese Stelle findet sich im Fiesko I, 9; III, 30 der historisch-kritischen Ausgabe. Diese Ausgabe enthält zwei Wortverzeichnisse, nemlich I, 389—407 und V, 2, I—CCXIII, die aber Viel zu wünschen übrig lassen. Mit Recht wird von K. Gödeke bemerkt, daß das Grimmsche Wörterbuch wenigstens in den ersten Buchstaben den Sprachreichthum Schillers gegen den Göthes sehr mit Unrecht in Schatten stelle. Dieß hängt mit der mangelhaften Berücksichtigung des philosophischen Sprachgebrauchs in diesem Wörterbuch zusammen. Ein besonders auffallendes Beispiel liefert der Artikel „Ewig“. Vergebens sucht man hier ein Lieblingswort Schillers in der Bedeutung „absolut“ und in der bei ihm so häufigen Zusammenstellung mit wahr und nothwendig. (Das Ewige und Wahre, das Ewige und Nothwendige.) Aber auch die hist.-kritische Ausgabe übergeht diesen Sprachgebrauch. Ferner unter

Gefühl bemerkt Hildebrand, der heute beliebte Plural sei sehr jung, noch 1796 behaupte Adelung, der Plural in dieser Bedeutung (Gefühl der Seele) sei bisher ungewöhnlich gewesen, einige Neuere haben ihn in Gang gebracht, Wieland habe den Plural zuerst gebraucht. Hildebrand stimmt ihm bei und findet den Plural zuerst in ein paar Stellen des neuen Amadis vom Jahr 1771; das älteste Beispiel, das er aus Schiller anführt, ist aus den Künstlern (1788—89) genommen. Darauf ist nun zu antworten: 1) der Plural Gefühle findet sich schon auf dem Titel von Spaldings Schrift: Ueber den Werth der Gefühle im Christenthum 1761, aber auch im Buch selbst z. B. S. 122: „Unmöglich kann es die Art des göttlichen Geistes sein, nur Bilder, Affekte und Gefühle zu erregen, ohne denselben ein entscheidendes Merkmal einzuprägen, woran man sie von der Geschäftigkeit der Natur unterscheiden könnte.“ Spaldings Schrift hat eine polemische Spitze gegen das mystische Gefühlschristenthum und da finden wir denn wirklich den Plural Gefühle bei dem Mystiker Tersteegen in einem Brief vom 16. Okt. 1744 (siehe evangelische Volksbibliothek, herausgegeben von Dr. Klaiber, 10. Band S. 124 ff.). Tersteegen sagt hier: „Laß Jesus allein und nicht die Gefühle seiner Gnade der Vorwurf und Grund deines Glaubens sein. — O wie Viele bilden sich ein auf den Heiland und sein Blut zu vertrauen, die sich schwerlich der Oberfläche nach kennen und verborgentlich auf einiges Aufsehen zum Heiland und gewisse Gefühle seiner Gnade bauen. — Der Glaube besteht nicht in einigen süßen Gefühlen von der Versicheruug der Vergebung der Sünden“ ꝛc. Der ganze Brief ist für die Entstehung des Plurals aus dem Singular höchst belehrend. Ueberhaupt ist Tersteegen eine beinahe unerschöpfliche Fundgrube der originellsten Ausdrücke, namentlich des mystischen Sprachgebrauchs, aber im Grimmschen Wörterbuch ist er fast gar nicht

benutzt. Was aber Schiller betrifft, so kommt der Plural Gefühle bei ihm schon 1777, also 11 Jahre vor den Künstlern, in seiner allerersten Zeit vor; vgl. I, 35 wachsame Gefühle vor (= für) Meisterstücke; I, 48: elisische Gefühle; I, 100 Vorgefühle des Himmels (vom Jahr 1780); I, 167 Schmerzgefühle (1780); I, 179 o ahndende Gefühle (1781); III, 368: tausend junge Gefühle aus Kabale und Liebe. (Außerdem gehören hieher III, 390. 449. 489. 518. 521. 572. V, 167 aus Don Carlos.) Die beiden Wortverzeichnisse der genannten Ausgaben enthalten den Artikel Gefühl gar nicht. Die Wörter und Redensarten sind ohne viel Kritik zusammengestellt; so z. B. kommt „nett" mit dem Beleg aus Kabale und Liebe: „das Mädel führt einen netten Fuß", aber die wichtigere Redensart „einen Fuß führen" sucht man vergeblich. Das Grimmsche Wörterbuch gibt die Stelle nicht unter führen, wohl aber unter Fuß. Hingegen vermisse ich im fünften Band des Grimmschen Wörterbuchs: Kleinklug und Kleingeistelei (andre Lesart für Kleingeisterei III, 351.)

Der kritische Spaziergang betrachtet in seiner ersten Hälfte mit Vorliebe solche Gedichte, die eine elegische Stimmung und mehr oder weniger entschieden eine pessimistische Weltanschauung aussprechen. Aus Schillers Jugendzeit hätte ich außer den behandelten noch andre nennen können, z. B. die Leichenphantasie, die Elegie auf den frühzeitigen Tod Joh. Chr. Weckerlins, Melancholie an Laura, Morgenphantasie (der Flüchtling), die schlimmen Monarchen, Todtenfeier an Riegers Grabe. Sogar in dem Lied an die Freude ist, wie Arthur Jung in seinem Schriftchen: Schiller und der Pessimismus 1877 mit Recht bemerkt, von Anfang bis zum Ende der Gegendruck einer feindseligen Macht zu bemerken, die den Jubel über die Herrlichkeit der Existenz nicht aufkommen lassen will, die der Dichter aber in gewaltigem Ringen über-

windet. Jung betrachtet in diesem Zusammenhang die Einwirkung Rousseaus auf Schiller und den beiden gemeinschaftlichen Fehler, daß sie die Ausartungen (?) ihrer Zeit für die Welt überhaupt nahmen. Darnach hätten sie einzelne Ausnahmen für die Regel genommen; ob dies die richtige Auffassung ist, das ist eben die Frage. Wie wenig Schiller darauf angelegt war, sagt Jung, in solcher für uns durch Schopenhauers Lebenswandel illustrirten Haltung (des Menschenfeinds in dem bekannten Fragment) auch nur ein Objekt für dichterische Produktion zu finden, zeigt eben der Umstand, daß das unter diesem Titel in Angriff genommene Drama nicht vollendet worden ist. Richtiger hätte Jung gesagt, daß Schiller die Bekehrung des Menschenfeinds und seine endliche Versöhnung mit der menschlichen Gesellschaft in Aussicht genommen hatte. Darauf weist schon der vollständige Titel: Der versöhnte Menschenfeind (1788—1790). Wenn nun Jung fortfährt: „Statt schwarzsehender Misanthropie poetischen Ausdruck zu geben, verfaßte Schiller vielmehr das Lied an die Freude“ u. s. w., so klingt dieß, als wäre dieses Lied nach dem Menschenfeind entstanden; es fällt aber schon in das Jahr 1785. Jung betrachtet darauf die Resignation und die Götter Griechenlands, gibt den Inhalt jenes Gedichts richtig an und bemerkt: „Weder das Diesseits noch das Jenseits geben dem Menschen, wornach er trachtet — nicht die Erde, nicht der Himmel, nicht die Zukunft seines Geschlechts; denn was hilft es dem Einzelnen, daß in der Geschichte selbst sich langsam die Gerechtigkeit vollzieht, wenn er längst vermodert ist? Man sollte meinen, deutlicher könne sich die Uebereinstimmung mit dem modernen Pessimismus nicht aussprechen, als in diesem Gedichte Schillers. Gemach! Wir haben es hier mit einem Ausfluß von jenem Pessimismus zu thun, welcher vorübergehend die edelsten Geister anwandelte, in Stunden, in denen sie eben der

menschlichen Schwäche ihren Tribut zahlten. Aber wir werden später sehen, daß Schiller dabei nicht stehen blieb, daß vielmehr gerade in diesem Gedichte die Elemente zu einer Anschauungsweise liegen, die in einer anderen Mischung zur Versöhnung mit dem Menschenschicksale führen. Ja Schillers Denken und Dichten geht so folgerichtig vorwärts und aufwärts, daß keine seiner größeren Productionen die Ansätze zu weiterer Entwickelung und zu einem befriedigenderen Abschluß vermissen läßt. In gewissem Sinne ist Schiller sich überall gleich geblieben und zeigt sich überall als die Totalität, die den klassischen Dichter bedingt und die jedes seiner Erzeugnisse zu einem Abdrucke des ganzen und vollen Menschen stempelt." In welchem gewissen Sinne? Solche Vorurtheile sind über Schiller verbreitet, werden gelesen und geglaubt; dagegen vergleiche unser ganzes Buch, besonders S. 78. 81. 148. 175. 214. 233. 249. 309. 375 ff. Sehr schön erklärt Jung die Götter Griechenlands: „Es hatte sich noch nicht der Bruch vollzogen zwischen dem Geist und der Natur, zwischen Denken und Fühlen, zwischen Ideal und Wirklichkeit, wie ihn das Christenthum als unheilvolle (?) Gabe erst in das Menschenleben gebracht hat" u. s. w. Nur übersieht der Verfasser, daß die Betrachtung der griechischen Welt bei Schiller von einem geheimen Weh durchdrungen ist. Hoffmeister-Viehoff weist auf die Aehnlichkeit mit dem „Antikensaal zu Mannheim" (III, 576) hin; aber hier lesen wir: „die Griechen philosophirten trostlos, glaubten noch trostloser, und handelten — gewiß nicht minder edel als wir" u. s. w. Jung bespricht noch die Ideale, ohne daß man klar wird, ob er sie als Selbstbekenntniß oder als allgemeine Schilderung des menschlichen Lebens faßt. Treffend bemerkt er dann über Kassandra: „Wer sollte nicht gerade in diesem Gesange, in welchem er das Wort ergreift für alle, die in der blöden und von ihrem Wahn berauschten Menge einsam

und unverstanden durch das Leben gehen, das eigenste Denken und Empfinden Schillers ausgesprochen finden? Wenn irgendwo der gereifte Schiller ganz hoffnungslos in das menschliche Leben geblickt hat, dann ist es hier geschehen und es gibt wenige Gedichte Schillers, welche der Pessimismus mit so großem Rechte sich aneignen könnte, als dieses." Wie reimt sich aber mit der Thatsache, daß Kassandra sechs Jahre nach den Idealen ins Jahr 1802 fällt, die vermeintliche Ueberwindung des Pessimismus durch den Pythontödter Schiller und der angebliche Fortschritt in seiner Weltanschauung? Ich empfehle Jungs Schriftchen, das mir zu spät bekannt wurde, angelegentlich zu genauem Studium, es ist ein Programm des Gymnasiums in Meseritz und in der Buchdruckerei von P. Matthias in Meseritz 1877 erschienen.

Zu S. 28 der Schillerstudien vergleiche die Unterscheidung zwischen Egoismus und Liebe in den philosophischen Briefen (IV, 48 der hist.-kritischen Ausgabe). Diese Stelle spricht gegen Palleskes Behauptung, die Resignation spreche einen verfeinerten Eudämonismus aus.

Zu S. 29: Wie wenig man bei Schiller eine geschlossene Weltanschauung suchen darf, zeigt eine Vergleichung der zwei Gedichte Sehnsucht und Der Pilgrim. Jenes ist von 1801, dieses von 1803; aber dieses schließt mit dem Seufzer: „Ach der Himmel über mir will die Erde nie berühren und das Dort ist niemals hier" und jenes ruft dem Klagenden und Zagenden zu: „Frisch hinein und ohne Wanken" — — in den Nachen, der dich ans andre Ufer führt.

Zu S. 41 unten. Genauer: Nur drei Semester war Schiller im Amte thätig; mitten im vierten, Anfang 1791, erkrankte er heftig. — Einen neuen Beitrag zur Kenntniß von Schillers finanzieller Lage gibt das Buch: Karl von Dalberg und seine Zeit. Zur Biographie und Charakteristik des Fürsten Primas von Karl

Freiherrn von Beaulieu-Marconnay. I, 190: „In den letzten zwei Jahren bekam Schiller dreimal Geldunterstützungen von Seiten Dalbergs: 7. Januar 1803 von Frankfurt aus 650 Thaler, 10. Okt. 1803 von Regensburg aus 620 Thlr., 22. Juni 1804 desgleichen 542 Thlr. 12 Gr. Nach Schillers Tode liegt keine Beileidsbezeugung von Dalberg an die Hinterlassenen vor, indessen bewies er seine Theilnahme später als Großherzog, indem er denselben eine Pension von 600 fl. gewährte, welche hernach auf die Stadt Frankfurt überging und von Schillers Freund von Fichard übermittelt wurde."

Diese Notizen werden durch den Schillerkalender bestätigt und der Kalender wird durch die Notizen vervollständigt und umgekehrt; denn nach dem Kalender kam die erste Gabe anonym von Frankfurt aus, die zweite anonym von Regensburg mit Bankozetteln à 620 Thlr., die dritte enthielt 1085 Wiener Gulden in Bankozetteln von Aschaffenburg (= 542 Thlr. 12 Gr.).

Zu Seite 45 unten. Vergl. auch Herders Werke: Zur Philosophie und Geschichte 21, 313: „Rom ist kein Ort für mich, so viel Schätze der Kunst (vielleicht auch der Literatur, wenn solche zugangbar wären) darinnen gesammelt sein mögen. What's Hecuba to him or him to Hecuba? sage ich mit dem guten Hamlet und will mich gern wieder in meine kleine Nußschale einsperren, wenn ich nur schon zu ihr gelanget wäre." Die Parallele mit Schillers Gedicht: An die Freunde liegt auf der Hand.

Zu S. 59. Wie vereinigen sich mit dieser Aeußerung Schillers über seine Zeit die Aeußerungen in den ästhetischen Briefen, den Stoff werde der Dichter aus der Gegenwart nehmen, in dem Brief an Körner vom 28. Nov. 1791, ein nationaler Gegenstand würde für das Epos den Vorzug verdienen, bei einem vaterländischen Stoffe stehen Inhalt und Form schon in einer natürlichen Verwandtschaft, während bei einem auswärtigen Gegenstand

der Stoff mit der Darstellung immer in einem gewissen Widerspruch stehe, ja mit dem Rath, den er in den Künstlern gibt, von ihrer Zeit verstoßen solle sich die ernste Wahrheit zum Gedichte flüchten? Weitere Fragen, die sich aufdrängen, sind: War denn das 17. Jahrhundert poetischer, als das 18.? War die Idealisirung bei Wallenstein leichter, als bei Friedrich dem Großen?

Zu S. 68. Die Stelle findet sich III, 528 der historisch-kritischen Ausgabe in der Ankündigung der rheinischen Thalia, einem Aufsatz, der gegen die officiellen Schmeicheleien in den Festreden und Festgedichten auf Karl und Franziska merkwürdig absticht. — Ich habe die Ausdrücke „Karlsakademie und Karlsschule" unterschiedslos gebraucht, das Genauere findet man überall, z. B. bei Löschin S. 23: „Schiller verlebte diese entscheidenden Jahre in der Stuttgarter Militär-Akademie, einer Erziehungs- und Unterrichtsanstalt, welche der despotische Herzog von Württemberg, Karl Eugen, 1770 anfangs nur für 14 Soldatensöhne, die hier den gewöhnlichen Elementarunterricht genoßen, unter dem Namen „Militärisches Waisenhaus" gestiftet, sie schon 1771 zu einer „Militärischen Pflanzschule" erweitert und bei nochmaliger Umgestaltung 1773, bei welcher sie „Militär-Akademie" genannt wurde, auch Schiller als Freischüler in dieselbe aufgenommen hatte. Erst nach dessen Abgange, als sie von Joseph II. zum Range einer Universität erhoben worden, erhielt sie 1782 den Namen der „Karlsschule", weshalb denn die Benennung Karlsschüler auf den großen Dichter angewendet einen Anachronismus enthält.

Zu S. 69. Ueber diesen Punkt läßt sich Vieles sagen. Die griechische Religion ist „die Weltreligion der Dichter und Künstler" geworden. Indessen ist doch ein Unterschied, ob mythologische Vorstellungen der alten Griechen in Gedichten geschichtlichen Inhalts oder in rein

lyrischen Gedichten angebracht werden. Kürnberger hat nicht ohne Glück nachgewiesen, daß das griechische Volk eine viel glücklichere, harmonischere und stetigere Entwicklung in seiner Poesie gehabt hat, als das deutsche und daß die Wiederbelebung der altdeutschen Mythologie gesucht und aussichtlos ist. Von der Gegenwart mag dies gelten; die Frage ist nur, ob nicht Schiller der Mann gewesen wäre, zu seiner Zeit mit nachhaltiger Wirkung das zu leisten, was Klopstock verkehrt angriff und nicht zum Ziel führte. „Das Volk, sagt Kürnberger, hat biblische, die Gebildeten schulklassische, Niemand hat Bilder der deutschen Vorzeit.“ In diesen schulklassischen Bildern ist Schiller aufgewachsen und unsere Gebildeten verdanken ihre Kenntniß der griechischen Religion zum großen Theil unsern deutschen Klassikern. — Unser Achilleus und Herkules ist Siegfried; das Wort Siegfriedsgestalt, das z. B. auf Kaiser Wilhelm trefflich paßt, habe ich bis jetzt blos einmal gefunden, nemlich in Jahns deutschem Volksthum über Friesen.

Zu S. 75. Hätte der Jüngling nichts gesehen, so hätte er Grund gehabt, über das Orakel, das das Sehen der Wahrheit (der Gottheit) versprochen hatte, ungehalten zu sein — wovon im Gedicht nichts steht. Vergl. auch Arthur Jung a. a. O. S. 20; nur kann ich mit seiner Umdeutung und Abschwächung des Begriffs Wahrheit nicht einverstanden sein. Es fragt sich zuerst, ob Schillers Sinn getroffen ist oder nicht; die eigenen Betrachtungen und Folgerungen muß man von denen des Dichters streng sondern.

S. 91. Der Pessimismus geht Hand in Hand mit dem Fatalismus. Er liegt so tief im Menschen, daß er immer wieder hervorbricht. Die zwei verbreitetsten Religionen der Welt, das Christenthum und der Buddhismus, wurzeln in der Ueberzeugung, daß die Welt schlecht und der Mensch unglücklich sei und daß die allermeisten

Menschen auch schlecht und unselig bleiben. Aber auch das Griechenthum hatte einen pessimistischen Zug. — Schillers Fatalismus hängt mit seinem Pessimismus zusammen. Daß ich ihn aber nicht zum absoluten Pessimisten à la Schopenhauer oder E. v. Hartmann stempeln will, habe ich mehr als einmal ausgesprochen. Ebenso unterscheide ich einen optimistischen Fatalismus von dem pessimistischen. In der Regel aber wurzelt der Fatalismus in trüben Lebenserfahrungen; Pessimisten werden leicht zu Fatalisten.

Zu S. 106. Richtiger sagt Hoffmeister umgekehrt: die Nemesis beschwört das Schicksal herauf.

Zu S. 132. Die Bemerkungen (vom Jahr 1797) und: (gleichfalls 1797) sind natürlich nicht von Hettner, sondern von mir gegen Hettner. — Ich führe noch andere fatalistische Stellen aus Schillers Räubern an und zwar nach der historisch-kritischen Ausgabe: II, 330 (V, 7 der Theaterausgabe der Räuber): ich poche dem Tyrannen Verhängniß; in den ursprünglichen Räubern V, 2: ich poche dem Tyrannen-Verhängniß. V, 7 der Theaterausgabe: Eingesegnet mit dem Schwerd hab' ich heimgeführt meine Braut, vorüber an all den Zauberhunden meines Feindes V e r h ä n g n i ß. Der Räuber Moor glaubt also an ein Verhängniß, aber zugleich, daß man diesem Verhängniß, ausnahmsweise wenigstens, ausweichen könne. Verhängniß ist ein stärkerer Ausdruck, als Schicksal; er findet sich noch IV, 181: „Spät führte das Verhängniß uns zusammen; doch ewig soll das Bündniß seyn." Der Raum verbietet mir, den fatalistischen Charakter von Kabale und Liebe zu entwickeln. In Betreff von Don Carlos bemerke ich nur, daß die Begriffe Vorsicht, Zufall, Natur, Schicksal bunt abwechseln; vgl. V, 1, 38 der h. k. Ausgabe: Allmächtige Natur! V, 1, 45 Vorsicht, erzürnte Vorsehung; vorher: große Vorsehung! — V, 2, 402: Vorsehung oder Zufall 2c.,

V, 2, 291: Jetzt gib mir einen Menschen, gute Vorsicht — verglichen mit V, 2, 66: Jetzt gib mir einen Menschen, o Schicksal! Du hast mir viel gegeben, schenke mir jetzt einen Menschen. Die Gehülfen, die du mir zugewiesen — was sie mir sind, weißt du. — Gegen die fatalistische Auffassung der Erzählung: Spiel des Schicksals könnte man anführen, daß nach dieser Erzählung Aloysius von G. in denselben Kerker geworfen wird, den er von niedriger Rachsucht getrieben wenige Monate vorher für einen verdienten Offizier hatte neu erbauen lassen, der das Unglück gehabt hatte, seinen Unwillen auf sich zu laden und daß derselbe Offizier Kommandant der Festung und Herr von G.s Schicksal wird. „So floh ihn auch der letzte traurige Trost, sich selbst zu bemitleiden, und das Schicksal, so hart es ihn behandelte, einer Ungerechtigkeit zu zeihen." Allein darin liegt eben die Ironie des Schicksals, dieser geheimnißvoll und willkührlich mit dem Menschen spielenden Macht, die nicht immer ungerecht, aber immer launisch ist. G., der immer mit den Menschen und durch den das Schicksal mit den Menschen gespielt hatte, erfährt nun die Laune seiner Göttin und zwar auf die bitterste Weise; er kann nicht einmal sich selbst bemitleiden. — Es ist mir unbegreiflich, wie man den fatalistischen Charakter mehrerer Jugendwerke Schillers übersehen kann. Mit unwiderstehlicher Gewalt ringen sich fatalistische Bekenntnisse von der Brust des Dichters los und sind in dieser ungebändigten, elementarischen Gestalt viel ergreifender, als in den späteren Werken, wo sich das Bestreben zeigt, den Schicksalsglauben künstlerisch zu reinigen und philosophisch zurechtzulegen. Wenn aber von den griechischen Tragikern die Rede ist, so erinnere ich daran, daß die durch und durch fatalistischen Scenen aus den Phönicierinnen des Euripides ins Jahr 1788 fallen. In Betreff der Briefstellen verweise ich jetzt auf Brosin, Schillers Vater

S. 98 ff. Schiller hatte seinen Eltern von Mannheim aus einen Brief geschrieben, in denen er sich in Klagen über die Ungerechtigkeit des Schicksals erging. Der Vater antwortet ihm: „Was mich am meisten niederschlägt, ist seine Klage über Ungerechtigkeit des Schicksals. Ebenso leicht hätte Er schreiben können, der Vorsehung oder Gottes, denn es ist einerlei. Ach Gott! behalte meinem Sohn diese schwere Sünde nicht! Hätte Er nur einen Funken Christenthum, so würde er sich in alle Wege der Vorsehung leichtlich finden können" &c. —

Zu S. 153. Der Brief an Körner ist vom 15. April 1788, der an Charlotte vom 30. Nov. 1789.

Göthes Gedicht: Dem Schicksal ist vom 3. Aug. 1776, nicht 1783. Das Gedicht ist wenig bekannt, weil es in den gewöhnlichen Ausgaben nicht in seiner ursprünglichen, sondern in wesentlich veränderter Gestalt unter dem Titel Einschränkung steht. Hier fehlen die Worte: „Du hast uns lieb — abgewinnen" ganz. In eine kritische Ausgabe von Göthes Werken gehört das Gedicht in beiden Formen; vgl. Der junge Göthe III, 142; Schäfer, Leben Göthes II. Aufl. 1, 278; Viehoffs Commentar zu Göthes Gedichten, neuste Aufl. 1, 124. In Göthes Briefen an Lavater kommt dies Gedicht am Schluß in einem Brief vom 3. August (ohne Angabe des Jahres).

Zu S. 171 unten. Im Frieden von Basel und in dem von Luneville u. s. w.

Zu S. 179. Der Brief an Göthe ist vom 31. August 1794.

Zu S. 201. Der Brief an Körner ist vom 12. Januar 1789.

Zu S. 206. Nicht J. T. Beck, sondern R. Rothe ist unter den Theologen hier zu nennen.

Zu S. 265 über die schöne Seele vgl. ferner aus Schiller V, 2, 100: deine gute, schöne Seele. IV, 6:

Las die Welt in seiner schönen Seele? beugte sich vor seiner großen Seele ehrerbietig sein Jahrhundert schon?" IX, 391: „alle Züge dieser großen und schönen Seele".

Zu S. 366. Die 13. und 14. Strophe von Ideal und Leben werden am besten durch Platens Gedicht: Luca Signorelli erläutert: „Nicht klagt er (der Vater des Erschlagenen) oder stöhnt und schreit (wie er zuerst gethan), kein Seufzer wird zum leeren Spiel des Windes, er setzt sich hin und konterfeit den schönen Leib des vielgeliebten Kindes. Und als er ihn so Zug für Zug gebildet, spricht er gegen seine Knaben: Der Morgen graut, es ist genug, die Priester mögen meinen Sohn begraben."

Ich verweise auch hier wieder auf A. Jungs Programm, dem ich aber nicht durchaus beistimmen kann. Er erklärt: „Es muß immer von Neuem eingeschärft werden, daß wir der Freude am Schein, am souveränen Spiel mit den Produkten unsrer Einbildungskraft nur in so weit theilhaftig sind, als wir die strengste Sonderung zwischen der intelligibeln und der realen Welt nicht unterlassen. Denn wie sich nach der tiefsinnigen Sage der mosaischen Urkunde das Paradies für den Menschen schloß, sobald er vom Baume der Erkenntniß gegessen hatte und Arbeit im Schweiße seines Angesichts ihm alsbald aufgegeben wurde, so darf sich weder in die Geschäfte des Berufs noch in die mühevollen Forschungen der Wissenschaft die Dichtung mit ihren schönen Täuschungen mischen. Die Einheit, deren die Lebensgestaltung bedarf, liegt also nicht darin, daß der Mensch die verschiedenen Richtungen seiner Thätigkeit in eine einzige aufgehen läßt und das in sich Heterogene vermengt, sondern nur wieder darin, daß er überhaupt nach allen Seiten den Forderungen seiner Natur zu genügen und stets die rechte Art seines Verhaltens mit der andern zu vertauschen vermag, auch darin ähnlich dem Makrokosmus, daß

er von der einen Geistesbahn in die andere einzulenken nicht unterläßt, um sich von dem Centrum nicht zu weit zu verlieren" — als ob nicht eben der Idealismus dieses Centrum wäre. Jung erklärt, als wären hier und in der Resignation nicht Hoffnung und Genuß, sondern Hoffnung (Glaube, Idealismus) und Arbeit (Realismus) die Mächte, die einander ausschließen. Wer einmal sich im Lande der Idee angesiedelt hat, wie kann man dem zumuthen, er solle in seinem praktischen Wirken sich rein realistisch verhalten und auf den Gedanken verzichten, dem Realen ein ideales Gepräge zu geben, mit des Weltmanns Blick des Schwärmers Ernst zu paaren, in die niedrigste Hütte einen Himmel voll Götter hineinzuführen? Auf den Genuß wird er verzichten, aber eben im Idealismus, im Leben und Wirken für die Idee, die sich nie vollständig, aber doch annähernd verwirklicht, wird er Befriedigung finden. Wenn aber der Mensch, was bei der Schwäche seiner Natur begreiflich ist, von der rauhen Wirklichkeit in seinen idealen Anschauungen gestört wird, so muß man ihm rathen, er solle sobald als möglich durch einen kühnen Akt der intellektuellen Anschauung, des ästhetischen Glaubens in jene über die Wirklichkeit hinausliegende Sphäre des Daseins sich hinüberschwingen, die unsre eigentliche Heimath ist. Das Leben in der Idee ist zugleich eine Arbeit; Luca Signorelli begnügt sich nicht damit, den Leichnam seines Sohnes zu betrachten; er entwirft ein Abbild davon. Auch die religiöse Parallele kann ich für mich anführen. Arbeit, realistisches Wirken im Schweiße des Angesichts wird den ersten Menschen aufgegeben; aber zur Arbeit gehört — Gebet. Ora et labora. Röpe sagt in seinem Buch: Unbewußte Zeugnisse für die christliche Wahrheit in Werken deutscher Dichter nachgewiesen S. 94: „Jenes sinnvolle Gedicht, mit dem Schiller 1795 seine zweite dichterische Laufbahn eröffnete (eben Ideal und Leben),

wartet noch des rechten Erklärers und nur mit dem Lichte des Evangeliums dürfte das wahre Verständniß zu finden sein.“ Ich habe im Text diese Parallele gezogen und bemerke hier noch gegen Jung: Wie kann man von dem, der nach paulinischer Anschauung durch die Gnade ein Kind Gottes geworden ist, verlangen, er solle zeitweise zu dem niedrigen Standpunkt der Knechtschaft unter dem Gesetz zurückkehren? Zudem schließt der Glaube nach Paulus die Werke nicht aus, sondern ein. — Bei der letzten Strophe kommt das Feuer blos als reinigendes, läuterndes Element in Betracht. Schiller hat den Sinn des griechischen Mythus vollkommen getroffen; vgl. Baur, Symb. u. Myth. II, 2, 268. Baur sagt: „Wie im Heroischen Göttliches und Menschliches verbunden ist, so verfließt auch das Heroische mit dem eigentlich Menschlichen und das Göttliche der Heroen ist der göttliche Antheil jeder Menschennatur. So stehen sie dem Menschen ebenso nahe als ferne, wie es die Natur eines ethischen Ideals mit sich bringt. — Herakles ist der Inbegriff jeder heroischen Tugend und hat die Krone aller Heldenkämpfe davongetragen. So viele und so ruhmvolle Arbeiten hat keiner durchgekämpft, einen so duldenden, prüfungsreichen Gehorsam hat keiner wie er bestanden. In ihm geht uns auch zuerst die wahre Bedeutung der Feuerläuterung auf, durch welche Isis und Demeter die ihrer Pflege anvertrauten Königssöhne, durch welche Thetis ihren mit dem sterblichen Vater erzeugten Sohn verherrlichen wollte. Ohne Mitwirkung der eigenen Kraft und Selbständigkeit des Menschen, ohne Mühe und Anstrengung, die das Loos des Sterblichen, aber auch das erste Gesetz seiner geistigen Natur ist, kann der Mensch nicht zum Göttlichen gelangen, aber es wohnt in ihm ein ätherischer, göttlicher Funke, der ihn für den Himmel weiht, und wenn er diesen durch rastloses edles Streben nährt und pflegt, so wird er einst als helle Flamme her-

vorbrechen, auf welcher sich der der irdischen Materie entfesselte und geläuterte Geist zu seiner wahren Heimath emporschwingt. Das ist der herrliche Flammentod des Herakles auf dem Oeta, seine Aufnahme in den Olympos." Und nun genug von diesem Gedicht, das ich als Hymne bezeichne. Andre mögen es eine Ode nennen; ich streite nicht darüber. Doch da sehe ich eben, daß Jung fortfährt: „Schiller hat in vielen seiner Gedichte, zu denen besonders das Ideal und das Leben gehört, die Gegensätze der realistischen und idealistischen Ansicht der Dinge in äußerst schlagenden Antithesen ausgesprochen. Es läßt sich durchaus nicht verkennen, daß auf Seiten der Betrachtung des wirklichen Lebens Schillers endgültiges Urtheil über den Gang der Welt ein entschieden pessimistisches Gepräge hat, während sein transcendentaler Idealismus ihn wieder an dem unbedingtesten Optimismus festhalten läßt." Ganz richtig; nur muß man nicht Schiller pessimistischer darstellen, als er ist, und dieß thut A. Jung, wenn er angeblich in Schillers Sinn dem Menschen verbietet, in das Dunkel des Erdenlebens einen Strahl der Sonne des Ideals hineinfallen zu lassen. Ein so abstrakter Dualist war Schiller nicht. — Jung beschließt seinen Aufsatz mit einer Gegenüberstellung des wesentlichen Inhalts der Worte des Wahns und des Glaubens. In dieser Zusammenstellung behält nun der Glaube, der Idealismus das letzte Wort; allein chronologisch betrachtet sind die Worte des Glaubens schon von 1798 oder gar 1797, die Worte des Wahns vom Jahr 1801. Man könnte daher die von Jung befolgte Ordnung auch umkehren.

Zu Schillers deutscher Gesinnung ist besonders zu vergleichen: XI, 412 ff. der hist.-kritischen Ausgabe: „IV. Aus Schillers Nachlaß." Verse und Prosa sind vollkommen humanistisch und idealistisch gehalten. Er tröstet sich darüber, daß Deutschland aus einem thränen-

vollen Kriege ruhmlos geht, mit dem Gedanken, deutsches Reich und deutsche Nation seien zweierlei Dinge, abgesehen von dem Politischen habe der Deutsche sich einen eigenen Werth gegründet, das sei nicht des Deutschen Größe, obzusiegen mit dem Schwert, in das Geisterreich zu dringen, Vorurtheile zu besiegen, männlich mit dem Wahn zu kriegen, das sei seines Eifers werth u. s. w. Beide Entwürfe fallen nach meiner Ansicht ins Jahr 1803 als das Jahr des Reichsdeputationshauptschlusses, der den Untergang des alten „Imperium" voraussehen ließ.

Die beste Parallele zu dem Epigramm: Deutschland und seine Fürsten ist Posas Wort: Werden Sie von Millionen Königen (freien, selbständigen, gebildeten Menschen, wie Rötscher richtig erklärt) ein König.

Zu S. 378. Schiller ist der Dichter der Antithese auch in seiner Behandlung der Schicksalsidee. Den schärfsten Gegensatz bilden die heroische Freiheit und Geistesgröße einerseits und das unbeugsame Schicksal andrerseits. Schiller hat diesen Gegensatz verschieden dargestellt; aber wenn der Starke auch das Schicksal zwingt und durch der Tugend Gewalt selbst die Parze besiegt, das Glück bezwingt er nicht, das Glück in idealem Sinne ist Gnade, Geschenk der Gottheit. So lehrt Schiller im Glück und in Ideal und Leben, und das wollen die Meisten nicht einsehen. Hat sich doch sogar Gottschall dieser Erkenntniß verschlossen.

Aus welchem Grund aber gilt Schiller für den nationalsten Dichter? Aus demselben Grund, aus welchem Faust die poetische Lieblingsfigur des deutschen Volks ist. Schiller ist der Dichter des deutschen Idealismus, in seinem Dichten und Leben schaut das deutsche Volk seine eigene Sinnesweise an; das ewige Streben nach der Wahrheit zog Lessing dem ruhigen Besitze vor; so lange der Deutsche noch strebt, ist ihm noch zu helfen,

wenn er nicht mehr strebt, ist er verloren. Der zweite unter den Sprüchen des Confucius ist so echt schillerisch und — deutsch. Die Sehnsucht, der Wandertrieb, die Unruhe, der Drang nach Oeffentlichkeit, die Liebe zum Vaterland und zur Freiheit eigenthümlich verschlungen mit der engen Heimlichkeit des Familienlebens spiegeln sich am klarsten in der Glocke und im Tell und erheben diese zu seinen volksthümlichsten Gebilden.

Sein früher Tod vollendet die sympathische Stimmung und so ist er uns als geschichtliche Persönlichkeit, was das griechische Volk in den mythischen Gestalten des Achilleus und Herakles getrennt anschaute.

1. Register

über Schillers in diesem Buch erwähnte Geisteswerke.

A.

B.

D.

E.

F.

G.

2. Register

über Schillers äußeres Leben, Ansichten, Bestrebungen u. s. w.

Druckfehler.

Seite		Linie					
Seite	4	Linie	2	v. o.	statt	Reich l. Ring.
„	28	„	6	v. o.	„	wissen l. missen.
„	32	„	10	v. u.	„	132 l. 134.
„	42	„	13	v. u.	„	Mußе l. Muse.
„	51	„	2	v. o.	„	f. Z. l. f. z. f.
„	53	„	13	v. u.	„	Klagen l. Wagen.
„	56	„	11	v. o.	„	werden l. wird.
„	63	„	13	v. u.	„	Und l. Urd.
„	71	„	10	v. o.	„	ihm l. ihn.
„	79	„	4	v. o.	„	Aufstellung l. Aufhellung.
„	107	„	7	v. u.	„	Ζεῦς l. Ζεὺς.
„	113	„	1	v. o.	„	der l. den.
„	114	„	11	v. u.	„	dem l. den.
„	162	„	2	v. u.	„	Eisenhammer l. Eisenhammer.“
„	193	„	7	v. o.	„	Urkunde ist l. Urkunde andrerseits ist.
„	216	„	8	v. u.	„	Mannesalter l. Mannesalters
„	224	„	5	v. u.		(streiche daß am Schluß der Linie.).
„	246	„	10	v. o.	statt	oder l. der.
„	296	„	14	v. o.	„	diese l. daß diese.“
„	320	„	13	v. o.	„	entschiedene l. entschieden.
„	328	„	13	v. u.	„	liegt l. liegt:
„	329	„	2	v. u.	„	ζώουτες l. ζώοντες.
„	415	„	9	v. o.	„	Italien l. Italia.
„	419	„	10	v. u.	„	verglühen l. erglühen.

Leichtere Druckfehler, wie Schicksas, frischen – statt Schicksals, kritischen und die nicht immer zutreffenden Unterscheidungszeichen beliebe der Leser selbst zu verbessern.

